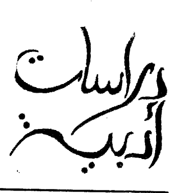


سمات الحداثة
فى الشعر العربى المعاصر

د. حسن فتح الباب



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٧

دراسات أدبية

سمات الحداثة

فى الشعر العربى المعاصر

دراسات أدبية

تصميم الغلاف للفنان: سعيد المسيري

ـ الى عازفة القيثار وربة أنغام الصبا

ـ فلولاها لما كان لقلبى أن ترهف وتره

ـ أغـــانى العشاق وآلام المحرومين وأحلام المناضلين وتضحيات الشهداء ، وهم يقاومون الشقاء ويعملون على أن يعيش من يأتى بعدهم فى ظل وطن أجمل وعالم أفضل ٠

ـ الى ملهمتى ورفيقة حياتى التى قاسمتنى أحزانى الكثيرة ومسراتى القليلة وعلمتنى بعض معانى صبرها النبيل الجميل ٠

مقدمة

درجت الكثرة الغالبة من الكتابات النقدية على البحث فى الظواهر الأدبية عبر الأجيال المختلفة ، أو دراسة المذاهب والتيارات التى تحولت الى مدارس كان لها أثرها فى تطور الأدب عامة والشعر خاصة • وقد غلبت الدراسات التنظيرية على الدراسات التطبيقية • كما أن الدراسات الأخيرة على قلتها اقتصرت فى الأغلب الأعم على شاعر كبير واحد ، أو نخبة من الرواد لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة ، مغفلة شعراء ذوى انتاج متميز ، وان لم يدرجوا فى عداد الرواد •

وفضلا عن ذلك ، فان هذه الدراسات لم تول وجهها شطر الشعر فى المغرب العربى ، الا فى القليل النادر الذى لا يقاس عليه ، الأمر الذى أدى الى أن يجار شعراء الساحة الغربية من العالم العربى بالشكوى ، مما اعتبروه تجاهلا وغمطا لحقوقهم ، وتفريقا بين المشرق والمغرب ، على الرغم من ازدهار الفن الشعرى فى المغرب والجزائر وتونس ازدهارا يستحق التقدير ويجدر بالمتابعة • فالأسبقية فى التاريخ الأدبى لا تنفى واجب الانصاف ، ولا سيما أن تلك الساحة تمثل رقعة شاسعة ذات تاريخ عريق حافل فى الحضارة العربية الاسلامية ، ثم كانت معقلا للفرنسية ابان العصر الاستعمارى ، فالأولى بنا أن نعينها على استرداد هويتها اللغوية • ويتصل بهذين الأمرين أن أضواء البريق الأدبى ، بالنظر الى انسحابها عمن ذكرنا من الشعراء المتميزين ، من غير الرواد أو غير المشهورين ، قد أدت الى عدم اتخاذ الرسائل الجامعية انتاجهم موضوعات للبحث الأكاديمى ، ومن ثم ، الى افتقاد النظرة الشاملة للخريطة الشعرية فى الوطن العربى ، فسقطت بعض حلقات سلسلة الابداع الشعرى المعاصر •

وجاء هذا الكتاب محاولة لسد ذلك الفراغ واستكمال جوانب النقص المشار اليها ، حتى يصبح تمثيل الشعراء موضوع البحث لآفاق الشعر المعاصر صحيحا الى درجة محمودة تفي بالغرض المنشود •

وفى ضوء ما تقدم ، تناولت بالمقال ، أو الدراسة شاعرا ، أو أكثر من كل بلد عربى ، باستثناء بعض البلدان التى ضاق عنها مقام البحث ، دون قصد الى اهمال أحد من الشعراء أو تفضيل بلد وقع اختيارى على شعراء من أبنائه على آخر ، ممن لم يقع عليه هذا الاختيار ، كما أننا لم نقصد الى اعلاء شأن مبدع على آخر فى سياق العرض والتقييم ٠

وغاية القصد ، أن يكون هذا التناول المبنى على التمثيل الجغرافى العادل ، متسما بالموضوعية ، ونبذ الهوى والغرض ، وتجنب الوقوع فى آفة التمييز البغيضة ، لمبدع أو لوطن ، وأن يسهم فى ارهاف حاسة التذوق الفنى ، وتأصيل النقد الشعرى ، وترغيب ناشئتنا الموهوبين فى مواصلة درب الابداع على أسس سليمة ، وحث المثقفين المعنيين بالشعر والنقد عامة والهيئات المسؤولة عن الآداب والفنون والثقافة خاصة ، على منح الشعر ، وهو أعرق رموز حضارتنا ، ما هو أهل له من اهتمام فى سبيل التمكين له من أداء دوره ، وتحقيق رسالته فى جمع الشمل ، وتعميق المشاعر القومية والانسانية ، وبث التفاؤل بانتصار الحق والعدل والحرية والجمال وسائر القيم الحضارية العليا ٠

وهكذا يبين من استعراض أسماء الشعراء الذين نظرنا فى بعض انتاجهم ، مما هو أكثر تمثيلا لخصائصهم ، أن كثيرا منهم معروف لدى النقاد والدارسين للشعر العربى المعاصر ، والمثقفين الشغوفين بهذا الشعر والمتابعين لمسيرته ، وأن قلة منهم لم يحظوا بنصيب كبير وموفور من ذيوع الشهرة يتكافأ مع عطائهم ، بل ان منهم من هو مغمور رغم ارتفاع مستواه الفنى ، ومن المبدعين الأولين من أصبح من رموز الشعر الذى تأصل فى وجدان القارىء العربى وفكره ، ويرجى للآخرين أن ينالوا مكانتهم فى هذا المضمار ٠

وجاء اختيار الشعراء من الطائفتين ؛ وفقا لمعيارين يتعلق أولهما بالمضمون الذى ارتأيناه ، وهو تعبير الشاعر عن النفس العربية فى أشواقها وهمومها وتطلعاتها الى غد أفضل ومستقبل مرموق ، يسهم فى ركب التقدم الانسانى للفرد والجماعة ٠ أما المعيار الثانى ؛ فهو يتعلق بتوافر شروط الابداع الشعرى فى تصوير هذا المضمون المعبر عن الذات المفردة والكيان القومى ، ومن البديهى أننا لا نفصل بين هذين المعيارين ، لأن المضمون والصياغة الفنية لغة وايقاعا ، وحدة واحدة لا تتجزأ ٠

كما أن أصالة الشاعر تعنى الصدق النفسى والفنى ، وتعنى عدم تقليده لغيره ، أى تفرده فى الرؤية وفى الأداء التام عن هذه الرؤية ،

ولا يغض من قدر الشاعر أن تكون بعض أحاسيسه وتأملاته قسمة مشتركة بينه وبين آخرين ، وان كان الأرسخ قدما والأعلى مكانة بين الشعراء من يصعب العثور على تصورات له نجد أشباهها عند غيره ، ولا ينفى ذلك أن كل شاعر مهما وصفناه بالتميز ينتمى فى بعض تجلياته الى حقول دلالية لدى شوامخ المبدعين ٠

فكل ابداع شعرى كما يرى بعض النقاد الحداثيين ، لا يعدو أن يكون تناصا لما سبقه فى تاريخ الآداب والفنون منذ أقدم العصور حتى اليـوم ، وذلك لأن كثيرا من مخزون النفس الشـــاعرة هو من فيض ما استوعبه صاحبها من مطالعاته للقصائد ، وغيرها من فنون القول ، ومن التراث الانسانى فى شتى أنواعه ، وعلى اختلاف الزمان والمكان ٠ والشاعر الفرد العلم ، هو الذى لا يكتفى باعادة انتاج ما تمثله من العناصر الحية المضيئة فى التراث الوطنى والقومى والعالمى ، بل يضيف اليه من تجاربه الحياتية وخبراته الفنية ما يعمق تلك العناصر ، ويثريها ، جاعلا الانسان ، بذلك ، أكثر عراقة فى انسانيته ، كما يقول المازنى ٠

وتتأسس النظرات النقدية التى اتخذتها مرآة لما اخترت من نماذج ، على تذوقى واستيعابى للمنتج من فن العربية الأول ، وخبرتى الطويلة به نظرية ، وممارسة بصفتى شاعرا وناقدا ، كما تصدر هذه النظرات عن قراءات واسعة ومتعمقة لكثير من الشعر العالمى والدراسات النقدية لشتى المدارس ، بقدر ما أسعف الوقت والطاقة ، عبر نحو نصف قرن ؛ هو عمرى الأدبى ، وانى لأزعم أننى أبنى رؤيتى النقدية على حقائق ، أصبح معظمها مسلما به من جمهرة المهتمين بالشعر ، نقادا ودارسين ومن الشعراء الطليعيين فى وطننا العربى الكبير ٠

ان ما أقدمه ، اذن ، هو عمل متواضع وشخصى بقدر ما هو موضوعى ، أى أنه تأمل فى آفاق شعرنا المعاصر وأعماقه ، من خلال جمع من مبدعيه الذين عايشت أرواحهم ، وهى تحلق فى سماء الابداع ، ودق قلبى مع دقات قلوبهم ، وهى تنشد أغانيها الشجية الملتاعة حينا والمتفائلة حينا آخر ، انعكاسا لما حققته أمتنا العربية من انتصارات ، وما ألم بها من فواجع وانكسارات ، متطلعة دائما الى الأفق الأعلى ، رغم وعثاء الطريق وانبهام الصوى أمام الناظرين ٠

ويلحظ المتلقى لرؤيتى النقدية أننى لم أقف عنـــد مذهب نقدى بعينه تفضيلا له على غيره من المذاهب فقد أفدت من النتائج الايجابية التى حققهـا النقد القائم على التحليل الأدبى للقصيدة ، مضمونا ورؤية وشكلا وتعبيرا جماليا ، فى ضوء معطيات الواقع الاجتماعى والســياسى والبيئى

والنفسى للشاعر ، والأنساق اللغوية والموسيقية ، كما وردت فى علم النقد قديما وحديثا ، كما أفدت من النظرية البنيوية ، من حيث تركيز اهتمامها على العناصر اللغوية ، أو ما يعبر عنه ببنية النص الشعرى ٠

ومن ثم ، حاولت أن أجمع بين مزايا النظريتين دون تعصب لأيتهما ٠ وذلك لأن النقد الذى يتغيى الشرح والتفسير وحدهما ، قد عفى عليه الزمن ، فمهمة الناقد الأولى هى اضاءة النص للمتلقى ، بالكشف عن غوامضه والغوص فى رموزه وأعماقه ، للوصول الى الجذور ، وكيف تحولت الى أشجار وأزهار وثمار ٠ والنقد السائد يفيد فى الوقوف على عالم الشاعر ، والنقد البنيوى يفيد فى تجلية كنه النص والوقوف على بنيته اللغوية وأسرار تميزها عن غيرها ، ولكن عيب البنيويين ـ أستثنى منهم أصحاب البنيوية التوليدية لعدم اسقاطهم تأثير السياق التاريخى والاجتماعى ، كما أستثنى الأسلوبيين ـ يكمن فى تعليقهم النص فى الفضاء ، كأنه ناشىء من فراغ ، بمعنى النظر اليه معزولا عن الظروف النفسية والاجتماعية التى اكتنفت حياة منشئه ، والتى ولد النص من رحمها ٠ هذا وقد استعملت أسلوب المقارنة كلما وجدت أنه يفيد فى تبيين عالمى الشعر والشاعر والافصاح عن الدلالات ٠ ولم ألجأ الى الرصد الاحصائى للعناصر اللغوية ، وهو الذى يغرى به أصحاب النظرية النقدية البنيوية ،التى بالقدر اللازم لتحديد الدال والمدلولات ، والكشف عن العالمين المذكورين ، واللذين هما ، بالضرورة ، عالم واحد ٠

وبرغم اختلاف مواقيت كتابة الفصول التى يتكون منها هذا المؤلف ، فانه ينتظمها خيط واحد ؛ هو رؤيتى النقدية التى أوضحت معالمها وسماتها وأهدافها ، مستعينا فى استخلاصها بما توفر لدى من معرفة بالفنون الأخرى ، كالفن التشكيلى ، والموسيقى ، والسينما ، والمسرح ، والأدب الشعبى ٠ ولا يخفى على القارىء ، أيضا ، أننى لم أثبت مراجع لهذه الفصول الا فيما ندر ، اذ أن مراجعى هى مئات الكتب والدراسات التى توفرت على قراءتها فى مختلف الآداب والفنون ، عبر مسيرتى الحياتية والابداعية والنقدية الطويلة ، فما تلك الفصول الا حصيلة هذه الممارسة النظرية والتطبيقية وثمرة تلك الجهود ٠

هذا ، وقد خصصت كتابا آخر فى الموضوع نفسه تناولت فيه شعراء يمثلون البلدان العربية التى لم أتناولها هنا لضيق المقام ، وكذلك شعراء آخرين من بلدان حظيت بدراسة مبدعيها فى كتابى هذا ، تحقيقا للأهداف التى توخيتها ٠

د٠ /حسن فتح الباب
القاهرة : نوفمبر ١٩٩٦

شعراء من مصر

- توافق الايقاع والرؤى فى ديوان (النجوم متعبة والضحى فى انتظار) للشاعر كمال نشأت ٠
- العزف على وتر الرومانسية فى الحب والحرية فى شعر ملك عبد العزيز ٠
- الاتجاه الواقعى فى قصيدة (وكما يموت النـاس مات) للشاعر عبد المنعم عواد يوسف ٠
- توظيف العناصر التراثية الحية فى رباعيات الشاعر نجيب سرور ٠
- همس الموال فى ديوان مزامير الحب للشاعر محمد البخارى
- البنية التشكيلية الدرامية فى ديوان (حافة الأمل)للشاعر أحمد لطفى ٠

فى ديوان (النجوم والضحى فى انتظار)
للشـاعر كمـال نشـات

حين يقلب الباحثون ، فى تاريخ حركة الشعر الحديث وتطورهـا منذ منتصف القرن حتى اليوم ، صفحات الدوريات الثقافية والأدبية التى كانت تصدر فى العقدين الخامس والسادس ، سوف يعثرون على مجلة باسم (العالم العربى) ، لا يكاد أحد من الجيل الجديد يعرفها ، ولا يكاد مؤرخ أدبى يذكرها ، رغم أنها لعبت دورا على قدر من الأهمية على مسرح الحياة الثقافية عامة ، والحياة الأدبية خاصـــة ، اذ كانت أحد المنافذ القليلة المتاحة لنشر انتاج الأدباء الذين كانوا فى ربيع العمر فى ذلك الحين ، واقترب من سن الستين ، أو تجاوزها اليوم من قدر له منهم أن يوهب نعمة الحياة ٠

ومن الأسماء التى عرفها القارىء العربى وتابع انتـاجها فى مجال الابداع الشعرى على صفحات هذه المجلة ، ثلاثة شعراء كان كل منهم يحرص على أن يضع تحت اسمه عبارة (رابطة النهر الخالد) ، وهم كمال نشأت ، ومحمد الفيتورى ، والمرحوم فوزى العنتيل ، وربما كان القصد من وراء هذا الشعار ، أن يرمز الى وحدة شعبى وادى النيل ، بالنظر الى أن الفيتورى شاعر سودانى ، وان كانت اقامته الغالبة فى مصر خلال تلك الحقبة ٠

وبهذا السبق التاريخى الأدبى ، والانتاج الخصب الذى لم ينقطع منذ أواخر الأربعينيات حتى اليوم ، يعد كمال نشأت ــ الذى استقطب اهتمـام النقاد قديما بقصيدته (نامت نهاد) ــ علامة بارزة فى حركة

التجديد الشعرى ، بل هو أحد الرواد الذين حرروا القصيدة العربية من الشكل الكلاسيكى ، واسهموا بموهبة وخبرة مع رفقائهم فى مصر وفى البلدان العربية الأخرى ، فى تقديم النموذج المستوفى لشروط الشعر الذى كان يسمى فى ذلك الحين بالشعر الحر ، والذى لا يقوم على وحدة التفعيلة فحسب ، بل تتوافر فيه خصائص الحداثة فى اللغة ، والايقاع ، وفى سائر مقومات التعبير عن روح العصر ٠

ولكن أين يقع شعر كمال نشأت اذا نظرنا اليه فى ضوء المذاهب الأدبية المتعارف عليها لدى الباحثين والنقاد ؟ وما موقفه بوصفه مبدعا من القضايا المثارة فى الساحة النقدية ؛ قضية التراث والمعاصرة ، التى تبدو كما لو كانت أحجية ، أو معادلة معقدة لم يبـد لها بعد حل ، قضية الواقعية وما بعد الواقعية ، قضية اشتراط بعض المشتغلين بالنقد عنصر الصراع فى الابداع الشـعرى ، قضية الحداثة كما أشعلها أدونيس ، وتفرقت فيها الآراء ، ولم يتفق بعد على مفهوم اصطلاحها ، بل ما زال محل سجال ، وأهم من ذلك كله ، تحديد الخصائص التى تتميز بهـا قصائد كمال نشأت فى التشكيل ، وفى المضمون ، مع ادراكنا بداهة للوحدة العضوية بينهما ، وما هو المنهج الأمثل لتحليل هذه القصائد ، بعد أن تعددت مدارس نقد الشـعر والابداع عامة ، وأصبح للبنيوية ـ وهى أكثر من مذهب أهمها التوليدية ـ مريدون يرون أن المناهج النفسية والاجتماعية والايديولوجية ، قد عفى عليها الزمن ؟

ان ديوان (النجوم متعبة والضحى فى انتظـار) ـ وهو أحـدث المجموعات الشعرية لكمال نشأت ، اذ أصدرته الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٨٨ بعد خمس مجموعات أولاها سنة ١٩٥١ ـ يجيب على بعض هـذه التساؤلات ٠ وقصارى جهدنا ، هنا ، أن نحاول الاقتراب من عالمه ، بمعنى استشفاف المعانى والأحاسيس الكامنة خلف ظاهر النص ، والتى تعكس الهموم التى تشغله ، وتشكل محورا لرؤيته ورؤياه ، وكيف عبر الشاعر عنها ، لنصل من ذلك ، الى التعرف على تصوره لوظيفة الشعر ، أو تصورنا لهذه الوظيفة عنده ، ومدى توفيقه فى التعبير عن حياته وحياتنا من خلال حياته الشعرية ، بمعنى مدى ارتباط شعره بالواقع والسياق التاريخى والاجتماعى والسياسى الذى كتب فيه هذا الشعر ، وماهية التقنيات الفنية التى استخدمها للوفاء بحاجات هذا التعبير ، ونصيبه من الاضاءة ، أو الاضافة لحركة شعرنا المعاصر ٠

أول ما يرد على الخاطر بعد الفراغ من قراءة النصوص التى صاغها الشاعر ، ومحاولة استكناه ما وراء هذه النصوص ، للنفاذ الى جوهر العمل

الابداعي المحقق بأدائه لرسالة الشاعر ، أن كمال نشأت ما زال كما عهدناه ذلك الشاعر المغني المطبوع وفقا للاصطلاح القديم الذي يقصد به الأصالة ، فهو لا يتكلف الشعر ، ولا يصطنع الاحساس أو الفكرة ، لأنه عاشق يتنفس الوجود والطبيعة والانسان شعرا ، في مسيرة سوية لا يقلد أحدا ، ويظل وفيا لطبعه ولطقوسه لا يبدلهما • يجدد ، ولكن في الاطار الذي وجد نفسه ملتزما به بالسليقة أكثر منه بالاكتساب ، فهو لم يفد من حصيلة معارفه وتجاربه ، الا صقل أدواته التي يعبر بها عن ذلك الطبع ، وتلك الطقوس التي تطابق شخصيته • مثل نهر النيل ينساب وادعا رقراقا لا يصخب ولا يثور ، بل يكبح نزعة التمرد ، اذا راودته كأنها نزوة كلما عاق مجراه عائق ، منتظرا أن يتفتت الصخر ، وتهدأ الريح ولو بعد حين ، فلا انفجار ولا طوفان ولا عاصفة عاتية •

في حنو مغني (التروبادور) ، يحمل دائما قيثارته ليبثنا ، حتى في أوقات الحزن المرير الذي يليق به الانفجار نغما هادئا رصينا ، وان شف عن شجى عميق ، يطير دائما بجناحين رومانسيين ، ولا يعني ذلك أنه يغفل عن الواقع ، لأنه واع به ، وانما يقبله على علاته ، لا قبول المستخذي من قبيلة (دعوني فاني آكل العيش بالجبن) ، وانما قبول من يرفض بصوت هامس ، ويحلم بالغد ، فتراه في بعض قصائده موشكا ـ وقد فاض الكيل وضاق صدر الحليم ـ على الدخول في عالم شعراء الرفض والمقاومة ، ولكنه ما يلبث أن يفيء الى هدأته التي ارتضاها ووطن نفسه عليها ، فيشير الى الجرح ولا ينكاه ، يومىء ولا يفصح ، يدين خفية ولا يحرض ، شاعر النفس المطمئنة الشجية التي تتخذ الذكريات حلوها ومرها ، واحة تستريح اليها من وعثاء السفر المضني ، الذي لا مندوحة عنه في دروب المدن الشائكة حينا ، والتي تشبه سراديب القراصنة حينا آخر ، والقاتلة في معظم الأحيان • فهو يتوارى في حمى هذه الذكريات ، ويدرع بها حتى يستطيع مجاهدة التيار الكاسح بقوة النفس الطويل ، معللا نفسه بمقولة ناظم حكمت الخالدة (ان أجمل الأيام ما لم يأت بعد) مهما اتسعت المسافة الفارقة بين شاعرنا ابن النيل الذي يمتص المواجع ، وبين شاعر الأناضول المضطرم بالثورة ، ولو كلفته السجن والنفي معظم سنوات حياته ، فالنجوم متعبة والضحى في انتظار كما عنون كمال نشأت ديوانه العذب الشجي ، وكما يدلنا المقطع الذي صدره به :

ترنحت نجيمة فجرية

وسقطت •• انغمست

في حمرة الدماء
وقبلت جبينه المعفر
الشامخ كبرياء

مزيج من عبق الرومانسية والواقعية صورة للأولى ومضمونا للثانية ، في ألفة حميمة تشى بملامح الحزن المتشح بنبل الفداء ، وجدلية الموت والحياة ، موت جندى أحب وطنه وأمته ، حتى ارتضى الاستشهاد في سبيلهما · (**والجود بالنفس أقصى غاية الجود**) ، موت فتى شجاع ليحيى شعب ، وتتتابع الأبيات حتى لحظة التنوير في بيت القصيد :

ما روعة الأوسمة
التافهة الطلاء
هذا الفتى المخلد الذى ذهب
الثقب في جبينه
درب جديد للعرب

انه التفاؤل غير المجانى : لأن دماء الضحية لابد أن تنبت ورودا للجيل الآتى ، بعد أن يقدم الجيل الحاضر زكاة الحياة السرمدية ، وهى ثمن الحرية الذى لابد من أدائه · فالنظرة ، هنا ، لا تصدر الا من شاعر مسكون بعشق الانسانية ، واع بضرورة الفداء كى تستمر الحياة ، بالفرد للجماعة حتى تكون الجماعة للفرد · ومرة أخرى نتذكر قولة ناظم : « **اذا لم احترق أنا ، اذا لم تحترق أنت ، اذا لم نحترق نحن ، فمن ذا الذى يوقد شمعة في الظلام ؟** » ولكن شاعرنا يقف على الأعراف في الكثرة الغالبة من قصائده ، فهو ينتظر الذى يأتى بعد طول معاناة ، ولا يحض صراحة على هدم البناء الجائر المستبد الذى يقف خلف هذه المعاناة ، لأنه شاعر غنائى جمالى في المقام الأول ، ويخيل لى أن شعره في عفوية براءته وصفائه ونعومة نغمه ، أشبه بالأغنيات العاطفية الرقيقة التى يترنم بها المحارب في استراحته بين موقعة وأخرى ، فهى ليست أغنية نضالية محفزة على الثورة أو التغيير ، ولكنها أغنيات امتاع روحى ومؤانسة وجدانية اذا استعرنا من أبى حيان التوحيدى عنوان كتابه المشهور · ولا غضاضة في ذلك ، فالفن سلام للروح حتى في زمن الحرب المأساوية أو البطولية ، فالامتاع هدف أساسى من أهداف الابداع ، ولا فن بلا بهجة ، وما زال صحيحا ما قاله أرسطو منذ أكثر من ألفى عام ، من أن الشعر تنفيس وتطهير لنفس المبدع والمتلقى ·

وفى صدد تقييم النغمة الأثيرة في شعر كمال نشأت ، يمكن القول ان المقولتين المعروفتين في تنظير وظيفة الفن متكاملتان ، وان ظهرتا في

صورة النقيضين ، أولاهما قول بريخت (**انها لجريمة ان نتحدث عن الأزهار الجميلة ، حين بكون هناك بشر يقتلون**) ، وقوله فى المسرح الذى آمن به وحول حلمه الى حقيقة ، والمسرح فيما نرى شأنه شأن سائر الفنون كالشعر ، (**انه ذلك الذى لا يورطنا بقبول الواقع كما هو ، بل يدفعنا الى تغييره**) • أما المقولة الثانية ، فهى أن رسالة المسرح ـ والشعر مثله ـ أن يساعدنا على احتمال العالم ، ويعبر عن ذلك ناقد فرنسى ، بأن عصرنا الذى أصبح شبه مريض بفرط الحساسية الفكرية ، ومطاردة المشكلات الذهنية الصارمة بكل تعقيداتها ، حتى فى تجارب الشعر والقصة ، هذا العصر أصبح فى حاجة ملحة الى الأصوات الغنائية البسيطة التى تتوجه بايقاعها الصافى الى أكثر المشاعر عفوية ، اننا بحاجة الى الكلمات الهامسة ، فى غمرة الاهتمام المحموم بالقضايا المصيرية التى يطرحها الفكر والأدب والفن ، من خلال الأداء الفنى الصعب •

ولعل هذا المعنى يقترب مما دعا اليه هوشى منه فى كلمته المشهورة (**من لا يغنى لا يقاتل**) ، فنحن نحب ونحارب من أجل انقاذ من نحب ، ممن يقتله باغتصاب حريته أو أرضه أو امتهان كرامته ، فالغناء للمحبوب ، مثل ترنيمة أم لوليدها ، ومثل الغناء للوطن وللحرية ، والناس ينشدون السلوى والمرح والتفاؤل ، ومن ثم ، يحبون أن يسمعوا من ينشدون الأغانى العاطفية الرقيقة ، ويرددوها معهم ، مثلما يطربون للأناشيد الوطنية ، فكلاهما ـ رغم الاختلاف ـ تنبع من معين واحد ؛ هو قلب الانسان ونهر الحياة المتدفق المتجدد الأمواج ، والشعر الذى يستحق هذه التسمية ؛ هو الذى يزيد الانسان عراقة فى انسانيته ، كما يقول المازنى •

لا ضير ، اذن ، بل انه طبيعى وانسانى ، أن نغنى للحب فى زمن الحرب على اختلاف أشكالها وأهدافها ، ولكن ذلك مشروط بالتعبير الصادق الجميل عن أنبل القيم التى تعلى من شأن الانسان ، وشعر الحب الرومانسى عند نشأت نموذج رفيع لهذا التعبير ، فهو فى الشعر العربى الحديث ، من طليعة الأصوات التى تدعو اليها مقولة الناقد الفرنسى المشار اليها ، على خلاف فى ذلك مع آخرين ، ممن ينتسبون زورا الى فن العربية الأول ، وتلصق بهم صفة شعراء العاطفة ، أو الوجدان بغير حق ، لما يشوب انتاجهم من ارتخاص ورداءة ، أو سطحية ودغدغة للعواطف المريضة ولغو فارغ ، فهم يفتعلون الاحساس ولا يصدرون عن أعماق النفس المرهفة فى اشتياقها ، أو التياعها ، وشعرهم أقرب الى الزيف منه الى الأصالة ، **أو هو كغثاء السيل** •

فأنت لا تكاد تجد فى شعر كمال نشأت ، حتى فى قصائده التى تصور مفاتن المرأة الحسية ، مثل (المرأة المجهولة) و (على البلاج) ، أدنى تبذل ، كما لا تجد هشاشة فى العاطفة ، ومنشأ ذلك ـ الى جانب تركيبه النفسى ووعيه الثقافى ـ قدراته الفنية ، فهو مسيطر على أدواته ، ومن ثم ، لا يقع فى منزلق الشعر الذى أطلق عليه محمد مندور وصف « **الطرطشة العاطفية** » • ان الشاعر المقتدر ؛ هو الذى ينظم عواطفه ، فلا ينفلت منه قيادها ، بل يحكم التعبير عنها فينفى عنها الشـوائب والنزوع الى الغريزية الهابطة ، ويبقى على العناصر القوية المضيئة منها • ولم ينحرف شاعرنا عن هذا النهج منذ قصيدته (**نامت نهاد**) التى اشتهر بها فى مطلع شبابه ، حتى آخر انتاجه الذى بين أيدينا ، والذى يتضمن قصائد حب وذكريات استوحى فيها رفيقة حياته ، وأصدقاء صباه ومنهم الشاعر محمد الفيتورى ، و (**بنات اسكندرية**) ، كما سكب دموعا شجية على الراحلين ، مثل مراثيه لفوزى العنتيل ، ومحمد الدماطى ، وعبد الرحمن الخميسى •

ونستدل بقصيدته (**على البلاج**) المنوه عنها آنفا ، على تصويره الدفء الأنثوى الحسى ، بلغة شفيفة ، ونسيج شعرى يمثل ذروة ابداعية ، دون أية شائبة من ابتذال ينحدر بالمثل الانسانية الجمالية ، ويفسد ما يشعر به القارىء من متعة تخفف عنه بعض أعباء الحياة اليومية وهموم العصر :

تمدد تحت مظلته القزحية ، والنمل يزحف فى دمه مغمضا روحه وجفنيه فى خدر ناعم الخطوات ، ويرفع عينين ترتجلان الحوار مع الجسد الأنثوى المشع البياض ، تمسده قطرات من الماء منزلقـات على الورد والزبد المستريح لدفء الرمال والشمس تلع •• تلعب
فوق المويجات
خلف المويجات
غاب من المويجات
أزرق •• أزرق •• حتى يلاقى ازرقاق السماء
والكوب غاف ، الى المنصف ما زال أشفر عريان
يقطر ماء البرودة ، مثل البياض المشع والورد
والزبد المستريح لدفء الرمال
تدغدغه نسمة الماء
يسمع وشوشة الصخر والماء
سرب من الضحكات يرفرف عبر المويجات

يصعد ، يصعد بين الغمامات
زرقا وبيضا ٠٠ ويهبط ٠٠ يهبط
فى الدفء والخدر المتنقل فى دمه
موجة اثر موجـــه
وتوقظه كفهــا
يتساقط فى سمعه الصوت أزرق كالبحر ،
أبيض مثل النوارس
(عندنا من السوق ٠٠ قم ٠٠ حان
وقت الاياب ، وأضيافنا سيأتون
فى الساعة الواحدة ٠٠٠)

ولكن عالم (نشأت) لا يقف عند حدود المرأة المحبوبة ، أو الصبايا المرغوبات ، ورفاق العمر المفارقين ، بل يتسع فيشمل كل موجود وموعود من حى أو جماد ٠ وفى هذه الدائرة الانسانية التى لا تخوم لها ، ولا مدى أفقا وعمقا ، نراه يلتفت بروح وامقة ، تحن وتحنو الى مفردات الطبيعة ، كما نجدها عند كبار الشعراء فى العالم قديما وحديثا رومانسيين وواقعيين ، ولا شك أنه شغف حبا فى صباه بقصائد شعراء البحيرة الانجليز الثلاثة : كيتس ، وشـــيلى ، ووردذوورث ، وربما أدمن عشق طاغور ، وتوماس هاردى ، واستمع طويلا فى نشوة روحية الى أشعار الشابى ، والهمشرى ، وناجى ، وسائر المبدعين فى مدرسة أبولو ، والى الشعر المهموس فى المهجر ، كما سماه مندور ، حتى أنه اختاره موضوعا لرسالة الدكتوراه التى أشرف عليها الدكتور عبد القادر القط ٠

وهو لا يخص الطبيعة الصامتة من مياه وصـخور ونجوم وسحاب باستلهامه اياها ، واتخاذها أحيانا رموزا ، أو صورا تعبيرية عن مشاعره ، بل يمتد بصره الحسى والباطنى الى الحيوان الصغير الأليف ، فهو يستهل ديـوانه بقصيدة (**القطيطة العجوز**) ، فيعقد ألفـة مؤثرة فى حساسيتها بين هذا الكائن الهامشى وبين رجل مستوحد فى أواخر العمر ، وكأننا نسمع حوارا هامسا بين روحين بائسين :

تسكعت أشعة الشمس
ورقدت قطيطة نحيلة
الى جوار باب
والباعة الذين يزعقون
والجوار ٠٠ والسباب

وكان يمشي حاملا رجليه
في عينيه
دمعة يابسة
وحفنة من العذاب
أولاده تشردوا
في المدن البعيدة الكئيبة الضباب ،
وزوجه لم تعد تلقاه عند الباب ،
وعندما استراح ،
فوق حافة الرصيف ،
تقدمت قطيطة نحيلة ،
قاسمها بقية الرغيف

وتطالعنا صورة القط فى أحواله المتشابهة ، حتى تصبح بالتكرار من لوازم الشاعر ، مجسدا بها التوحد البائس أو الاسترخاء الدال على الخمول البائس ، أيضا ، كما يرمز بها الشاعر ، أيضا ، الى الخمود ، أو الخمول الذى يغشى الريف بغلالته الكابية ، رغم سطوع الشمس ، حتى تكاد تتوقف دقات الزمن ، وتكف الأرض عن دورانها ، فلا معنى للوقت ولا للحياة ٠ ومن ثم ، تشيع فى معجمه اللغوى الفاظ التمطى ، والتمدد ، والتثاؤب ، والكسل ، ومشتقاته ، ومترادفاته ، مثل الخدر ، يصف بها القط ، كما يصف الانسان القروى ، وكأنهما صنوان فى عالم واحد ، أو وجهان لروح واحدة ٠ وقد يومىء هذا التصور لدى الشاعر الى عقيدة تناسخ الأرواح ، ومن المعلوم ، أيضا ، أن للقط قداسة عند قدماء المصريين ، حدت بهم الى جعله من معبوداتهم ، كما تشهد ، بذلك ، التصاوير الحائطية فى المعابد والمقابر ٠ ويبدو هذا الحيوان الصغير قرينا للقروى فى قصيدته **(صبى فى يوم عطلة)** ، اذ تفتتح بمشهد يصلح لتصوير القط ، كما يصلح لوصف الصبى ، فلا يعرف المتلقى أيهما يقصد الشاعر الا بدءا من البيت الثالث ، ويتم التوحد بين الكائنين فى الختام ، وكأنما نسمع من بعيد صدى صوت يتغنى بوحدة الوجود :

يتمطى كسلانا ٠٠ كسلان
يتقلب فى دفء الأغطية
ودفء الأم النائمة اليقظى
يهرش ساقا شوكها الصوف
ينام على الجنب الآخر
رائحة العرق ٠٠ سعال الخيه

قطرات الصنبور
ويجيء الصوت المألوف النعسان
« استيقظ يا حمدان ٠٠ »
يتقلب فى الدفء الناعم
تتثاءب فى فمه الكلمات : « اليوم الجمعة »
ويشد الأغطية الصوفية فوق الوجه
والخدر الناعم يسرى ٠٠ يحتضن الاحساس
وينـــام
قطا ينعس فى ضوء الشمس

بيد أن القط قد يأتى ذكره أحيانا فى القصيدة بوصفه جزءا من ديكور اللوحة ، لا يخطئه نظر الشاعر ، واحساسه به ، أيضا ، دون عقد صلة بينه وبين الانسان ، كما نرى فى مطلع قصيدة **(وداعا باريس)** ٠

وتبدو النزعة الانسانية فى أحسن تجلياتها لديه وأعمقها أثرا ، حينما تمتزج بالمشاعر الوطنية نابعة من عمق التعاطف مع الفئات المحرومة من أبناء الريف البسطاء العناة ولاسيما الأطفال ، فى ايقاع رتيب شفيف الحزن كعهدنا به ، فهو يقدم صورة تكاد تكون (فوتوغرافية) للمأساة لا مفجرة لها ، وتلك من أبرز سماته فى التصـــوير ، اذ يختار بعض المفردات من الحياة اليومية ، كأنها لقطات مصور ، فيركز عليها ، مستغنيا بها عن الاستعارة والرمز والارتداد للخلف (الفلاش باك) ، وما الى ذلك من التقنيات الحديثة ، ومعتمدا على الأسلوب القصصى باستخدام الفعل الماضى لتشويق المتلقى واثارة مخيلته ، وعلى الفعل المضارع ، لاضفاء عنصر الحركة على المشهد ، مع المبالغة قليلا فى استعمال النعت (الوصف) ، لتصوير الشخصية ، أو الشخصيات المحورية فى القصيدة ، مع التوفيق فى كثير من الأحيان فى رسم المواقف ، وابتداع التماعات شاعرية رقيقة ، وفى براعة أخاذة فى ختام كثير من القصائد (الكريشندو) ، وأغلبهـا قصائد قصيرة مبلورة ، مما يطلق عليها بعض النقاد اسم القصائد الومضية أو البرقية أو الابجرامات ، وهى مركب صعب لا يسلس زمامه ، الا لأصحاب الخبرة الطويلة بفن الشعر ٠

وتتبين هذه السمات المميزة لشـــعر كمال نشأت فى قصـــائده **« هموم صبى من الريف »** و **(صبى فى يوم عطلة)** و **(فلاح مصرى اسمه محمدين)** ، وان امتازت الأخيرة عن الأوليين بالنفس الطويل ، وهو قليل فى شعر نشأت ، وبأسلوب القص لبعض وقائع من حياة هذا الفلاح ، الذى يمثل نموذجا لسائر العمال الزراعيين فى القرى ، مع التركيز على

الحلم والواقع في ضوء نظرة عاطفية مستبشرة ، لا نجدها الا لماما في سائر القصائد • ففي القصيدة الأولى التي تتألف من مقطعين يقول في أولهما المعنون (**مشوار الصباح الى المدرسة**) مخاطبا الصبي الريفي :

خرجت لتبحث عن حطب في الحقول
وأمك تنفخ في أول النار
محمرة العين
حافية القدمين
أبوك يدخن •• يشرب
كوبا من الشاي
يسعل ••
يستعجل الخبز
تحمر عيناه •• يحمر حتى الكلام المقطع
حتى الغطاء الممزق لف به جسمه
وترجع دامي اليدين
تجر وراءك ثقل الحطب
تخاف أباك اذا ما غضب
وهمك درس الحساب
وخوف العقاب
ومشوارك المستبد المميت
الى المدرسة
وخوضك عبر الحقول الفساح
ضباب الصباح

هكذا يدخلنا الشاعر معه في قلب الحياة اليومية الرتيبة ، لأسرة فلاحية كادحة في كوخها الواهن ، من خلال الأدوار الموزعة بين أفرادها الثلاثة ، والعلاقات التي تجمع شملهم ، والأحاسيس التي تضطرم في قلب الصبي ، وكأنه يملك « كاميرا » ، أو شريطا سينمائيا يسجل كل حركة ، وكل صوت وكل لون ، في ايقاع سريع تحقق باستخدام الأفعال المضارعة المتتالية دون أداة العطف • ويقطع الشاعر في السطر العاشر حبل الرتابة المتمثلة في الواقعية الفوتوغرافية القائمة على السرد الشبيه بالنثر ، باستخدام المجاز الشعري • فعينا الأب تحمران بسبب دخان الموقد (الكانون) في الغرفة الضيقة ، ودخان التبغ ، ويحمر الكـلام أيضـــا ـ وتلك هي الاستعارة ـ كما يخرج متقطعا مثل حلقات التبغ (استعارة ثانية) ونفثات السعال • ويتألق الشاعر مرة أخرى حين يفاجئنا

بختام غير متوقع ، فالبدايات عنـده لا تشد المتلقى غالبا ، ولكن النهاية دائما ومضية مبهرة يكثف فيها الموقف والمغزى ، وهى تقنية لا يجيـدها الا شاعر متمكن ٠

والعزف على وتر الحنين الى ملاعب وخلان الطفولة فى القرية ملمح أساسى - فى هذه المجموعة الشعرية وفى غيرها من أعمال كمال نشأت - ذو نبرة مصرية بعيدة عن جو المأساة الوجودية الذى نعرفه فى مواقف شعراء الأطلال ، وهم يعبرون عن وطأة الاحساس بالزمن الذى يمضى علينا ، ثم يمضى بنا ، قريبة من هموم العصر كما نراها فى الأبيات الأخيرة من قصيدته (محمد الدماطى) ، اذ يمسك فى البداية فرشـاته ليخط فيما يشبه (البورتريه) ، ملامح فارس نبيل من أبناء النيل الثائرين على أرباب السلطة ، الذين لا يتورعون عن بيع الوطن نظير البقاء فى الحكم ، ثائر من أصلاب الفلاحين البسطاء الشرفاء ، يخشع حين يسمع ترتيل الذكر الحكيم ، ويسير هيمان فى مواكب أصحاب الطرق الصوفية ، ويهيم وجدا بالملاحم الشعبية ٠

وما يلبث الشاعر أن ينعطف الى تذكار جنة الطفولة ، التى ألفت بينه وبين الصـديق الغائب الى غير عودة ، فتهل علينـا دفقة من **(عطر الأحباب)** كتعبير شيخنا العظيم يحيى حقى ، ونستاف رائحة الحقول الخضراء ، كما نصغى مع الشاعر فى عهد الصبا الجميل الى زخات المطر المتهاطلة ٠ ولكن سر الابداع يكمن فى تصوير « شقاوة » الأطفال ، وفى النهاية التى تهز أوتار القلب ، كما يتمثل فى اختتام القصيدة بمطلعها نفسه فكأنها معزوفة هارمونية ، وفى الجدة والجرأة فى التركيب اللغوى باستعمال الفعل (يركض) ، مجردا من حرف الجر (على) ، الذى يتبعه لزوما فى صيغة الدلالة على المكان :

أيام كان المجد أن ندق
باب شيخ الخفراء
ونختفى
أن نصعد النخيل والجميز
ونعبر الترعة أو نعود
بالبلابل المقيدة
أن نركض الدروب تحت غابة المطر
نشرب السحاب
أن نخطىء الحساب

في عدد الكواكب الليلية
محمد الدماطى
ينام في مقبرة منسية
في قرية تجهلها الخرائط
ولكن ..
تعرفها المنية

واذا كان الشاعر يبدع فى استخدام الترديد ، والترديد خاصية فنية عريقة فى شعرنا العربى ، كما نجدها فى قصيدة مالك بن الريب المشهورة ، وليست مقتبسة من توماس اليوت ـ كما يذهب بعض الباحثين ـ وان كانت أكثر تطورا بالضرورة عند صاحب **(الأرض اليباب واترجال الجوف)** ، فان كمال نشأت لا يوفق دائما فى استخدام هذه الخاصية ، اذ تصبح أحيانا مجرد متكأ للاسترسال ، ومن ذلك افتتاحه كل أبيات مرثيته للخميسى بعبارة نثرية هى **(أقسى ما يلقاه غريب)** ، غير أن هذا النموذج الذى أدى اليه ابتسار التجربة وعدم اختمارها ، **هو الاستثناء** ، فالقاعدة هى الاجادة فى توظيف صيغة التكرار ، والشواهد متعددة ، ومنها (قبرة وضريح) ، التى تتكرر فيها هذه الجملة التى اتخذهـا الشاعر عنوانا للقصيدة ، وقصيدة (يا بنات اسكندرية) ، اذ جعلهـا الشاعر مفتتحا لكل مقطع ، دون أن ينحدر الى آفة التكرار الممل ، بالنظر الى أن هذا النداء من الأغانى الشعبية التى سكنت أعماقنا ، واقترنت بأجمل ذكرياتنا **(يا بنات اسكندرية مشيكم فى البحر غية)** ، فأصبح ترديدها كل مرة مثار ابتعاث لنشوة المتلقى :

يا بنات اسكندرية
هل رأيتن حبيبى ؟
طافرا فوق ازرقاق البحر
والريح .. غريب الأبجديه
ـ يا صبيه
كل من مر بنا هذى العشية
ليس من تبغين .. عودى
فالرياح السود والأمواج غيلان عتيه
وأبوك الشيخ يحتاج الى عطف الصبية
ـ يا بنات اسكندرية
هل رأيتن حبيبى
من هنا سافر فى الريح الى أرض قصيه

ـ يا صبية
كل من تحمله الأمواج لا يرجع
عودى واستريحى
فى بلاد الناس كم يمشى غريب
باكيا يوم النزوح
ـ يا بنات اسكندرية
كيف تجهلن حبيبى
انه ان غاب عنى وعن (الرمل)
فللعمر بقية
قادم
فى
الريح ٠٠ والأمطار
ابن اسكندرية

ومن ثم ، تعد هذه القصيدة مثالا لمقدرة الشاعر فى توظيف التراث الشعبى ، كما أنها تدل على نجاحه فى الاقتباس من مصدر آخر ؛ هو نشيد الانشاد **(يا بنات أورشليم ان رأيتن حبيبى فأخبرنه أنى مريضة حبا ، أنا لحبيبى وحبيبى لى ٠٠ حبيبى مد يده الى الكوة فأنت عليه أحشائى)** ٠ وتتحول أورشليم فى القصيدة الى منطقة الرمل فى مدينة الاسكندرية ، والاقتباس المشار اليه مقصور على صيغة النداء (يا بنات) ، وصيغة الاستفهام مع تحوير طفيف (هل رأيتن حبيبى ؟) ، فالمعانى والصور حديثة ، وهى تحمل ـ من ناحية أخرى ـ عبير حكايات ألف ليلة عن السندباد الملاح ، والمسافر ، المغامر الذى يركب بساط الريح ، كطائر الرخ الخيالى فى هذه الحكايا ٠ ويوظف الشاعر ـ هنا ، أيضا ـ أسطورة الغيلان البحرية ، وهذا الاستيحاء من عوامل الجمال الفنى للقصيدة ، اذ يسهم فى ابراز ملامح مدينتنا الجميلة على ساحل البحر المتوسط ، ويستحيى عبق التاريخ والأساطير ٠

ونلتقى بالأساطير عند كمال نشأت مرة أخرى بوصفها مفجرا للرؤيا وأداة للتعبير الفنى ، بالايحاءات فى تضمينه قصيدتيه (العاصفة) ، و (أقدم خوف للانسان) صورة الجنيات ساكنات الآبار والبحار ، مع ربط الخيال بالواقع بيئة ، وشخوصا ، وأحوالا نفسية ، واجتماعية ، ومن شأن هذا التضمين ، أن تتوهج أجنحة الرؤيا ، وتتداعى لمحات شكسبيرية ، حيث مشهد الساحرات والجنيات فى مسرحياته ، وأطياف من الميثولوجيا الريفية المصرية ، حيث خرافة الجنية (النداهة) التى تسكن فى أعماق الترع النيلية ٠

وقد يعمد الشاعر فى بعض قصائده الى تضمين مأثورة من الشعر ، يتخذها افتتاحية يلج منها الى الفكرة أو الاحساسة التى يختلج بهـا قلبه ، والتى قد تخالف الى حد المناقضة معنى تلك المأثورة • ومن ثم ، يعد هذا التضمين **(ثيمة)** لمواصلة الأغنية ، وربط أجزائها بعضها ببعض، كما رأينـــا فى توظيفه نداء **(يا بنات اسكندرية)** • ومن هذا القبيل استعارته من الشاعرين الخيام وأبى ماضى ، تلك الفكرة الميتافيزيقية فى مأساة الوجود البشرى المقهور بقوة الدهر الخفية المتسلطة ، بعد تحوير فى الصياغة ، وذلك فى قصيدته **(وجودية بلا يأس)** ، التى يفصح عنوانها عن معناها المترتب على موقف شاعرنا من الحياة ، كما عبر عنه منذ البداية فى عنوان مجموعته الشـعرية **(النجوم متعبة والضحى فى انتظار)** ، وان كان يقترب من حافة اليأس فى قليل من أشعاره ولاسيما المراثى ، حاملا بذلك أهم خصائص الشعر الغنائى ، وهى التعبير عن خواطر الشاعر وتأملاته بين الشجن وبين الفرح ، وغيرها من الخوالج الشعورية ، دون أن يتسم بالمبالغة فى نبرة الحزن ، والمرارة التى يتميز بها الشـــعر الرومانسى فى طابعه العام ، باعتباره شعرا ذاتيا لا يستمد ماءه من نبع الواقع ، ونابضا ، أيضا ، بروح الشخصية المصرية الريفية فى صبرها على معاندة الأقدار القاسية ، واستبداد الطغاة الحاكمين ، وعشق الحياة فى ظلال السلام ، مهما قل نصيبها من مباهج العيش ومسراته •

ومثلما يوظف نشأت الأساطير والأغانى الشعبية فى شعره ليسقطها على الواقع فى نسق متآلف رفاف ، فانه يمزج ، أيضا ، اللغة التراثية بمفردات وصيغ من لغة الحديث اليومى ، والحكم والأمثال المتداولة ، مرة على علاتها ، وغالبا بصبها فى قالب الفصحى ، قاصدا من ذلك مقاربة الجو المحلى فى عفويته وبساطته ، ليكون النص مرآة صادقة للواقع ، ورودا متوهجة بأنفاس الحياة ، ويتم بذلك التوحد بين ذات الشاعر وبين الجموع ، فلا يصدر الشاعر عن أحلامه وآلامه وهواجسه الفردية ، بل يمتح من بحر الشعب الصاخب ، ومن الطبيعى أن يكون الاقتباس من قاموس اللهجة العامية فى القصائد المستوحاة من شخصيات ، أو أجواء شعبية لاضفاء نكهة محلية عليها •

فهو يستعمل لفظ « الدوار » المقصود به دار عمدة القرية ، ولفظ « بدرية » بوصفها صفة لحبة القمح ، فى قصيدته (محمد الدماطى) ، وكلاهما يقتضيه عنصر الملاءمة للمشـــهد القروى ، ويذكر الشـــاعر (شيخ الخفراء) ، فى روايته لمعابثات الأطفال ، اذ يدقون بابه المهيب ، باعتباره رمز السلطة ، ثم يختفون ، ويعدد مسارح اللهو ومناظر الطبيعة

من نخيل ، وجميز ، وترعة ، وبلابل يصيدها الصبية ، ويقيدون أجنحتها . وفى قصيدة (**فلاح مصرى اسمه محمدين**) ، يستعمل عبارة (فتى عليه **القيمة**) ، للدلالة على السمو عند أهل الريف والأحياء الشعبية . وفى قصيدة (**الى مودى**) يذكر عنوان بيت الصغير الراحل طبقا لمنطوقه فى الواقع المعيشى ، (نسج حياة كانت فى ٣٠ فخر الدين ، شبرا ، مصر) .

أما الاقتباس من معجم الأمثال والحكم الدارجة فهو فى قوله (انه ان **غاب عنى وعن « الرمل » فللعمر بقية**) من قصيدته (**يا بنات اسكندرية**) ، وتضمينه مقولة (**اللهم لا اعتراض**) المتداولة بين أبناء الشعب ، للتعبير عن تقواهم وايمانهم بالقضاء والقدر ، كلما ندت من أفواههم كلمة تحمل شبهة الريبة فى الرضا بالمقدور والمقسوم من الحظوظ ، اذ يقول بلسان (محمدين) فى القصيدة التى تحمل اسمه :

وامرأتى بهية
أنجبت لم يعش لى ولد ولا صبيه
هذا نصيبى .. لا اعتراض لى
أستغفر الله .. ومن أكون حتى أعترض
حكمته العلية

وتتضمن هذه القصيدة ، أيضا ، الجملة الدالة فى المعتقد الشعبى على سبب النجاح ، وهى (دعاء الوالدين) ، والجملة التى تفيد غاية المراد فى هذا المعتقد ، وهى الدعاء للأهل والأحبـاب بالستر ، ولا تبدو مثل هذه المقتبسات مقحمة ، بل هى من خيوط النسيج الشعرى المضفور ، حتى فى القصائد التى يعمد الشاعر أن تكون سهلة فى الصياغة ، أقرب الى تراكيب اللهجة العامية ، لتصبح فى متناول القارىء العام ، وتوائم المضمون ، وهو تصوير السذاجة الريفية ، أو الطبيعة التى فطر عليها أبناء الشعب البسطاء عامة .

ومما يلاحظ فى هذا السياق ، أن كمال نشأت قد يغريه القصد المشار اليه بالمبالغة فى ايثار سهولة الألفاظ والتراكيب والمعانى ، فتصبح القصيدة أجدر بالنثر منها بالشعر ، وأقرب أحيانا الى القصص والأشعار المنظومة للأطفال لأغراض تربوية ، ولكن هذه الهفوات لا تشوب الا بعض المقاطع ، اذ سرعان ما يرتفع المستوى فى المقاطع الأخرى ، أو تتخللها ومضات ابداعية .

ويستدل من النماذج السابقة على نزوع الشاعر الى تصوير المعتقدات والعوائد الشعبية السائدة ، دون الاكتفاء بوصف مظاهر الطبيعة والبيئة ، وهو يغوص أحيانا فى أعماق انسانها ، فيسجل فى أداء شاعرى القيم الأخلاقية التى يتمسك بها ، كخطابه فى قصيدة (**يا بنات اسكندرية**) للصبية التى تسائل أترابها عن حبيبها الغائب ، حتى تكف عن التفكير فى السفر اليه :

(**وأبوك الشيخ يحتاج الى عطف الصبية**) • وفى هذه القصيدة يتبين مدى ما أصابه الشاعر من توفيق فى التأليف بين أجواء تعبيرية ورؤى مختلفة ، فهو يراوح بين الحقيقة والأسطورة ، كما ينتقل من « **الفانتازيا** » بمعنى الجمال الخيالى ، الى الشعبى الواقعى ، وتتنوع فى ذلك مصادره الثقافية •

ويبقى القول بأن ذروة ما يبلغه نشأت من ابداع شعرى ، تتحقق فى القصائد التى تعبر عن شحنة شعورية جاءت ثمرة تجربة امتلأت بها الكأس حتى فاضت ، فكانت المشاعر أكثر سيطرة من العقل والتخطيط ، مما منح العمل الفنى عفوية الحياة ودفئها • والنموذج الساطع فى هذا الشأن هو قصيدة (**وداعا باريس**) ، التى تحمل خلاصة خصائص كمال نشأت الفنية والنفسية :

القط الأسود
يتمطى
بجوار النافذة الوسنى
ورذاذ مثل دموع الفرح ، الطفل
يساقط فى ورق الأشجار الممتدة
اسراع العمال على الأرصفة المبلولة
وصرير العربات المتثائب
وبقايا ليل باريسى من أكياس ملقاة
وكئوس ورقية
عربات اللبن •• وصحف اليوم الطالع
أسماء مخازن وشوارع
تتوالى فى ايقاع لاتينى حلو
والتاكسى يحملنى تحت رذاذ الضوء الممطر
نحو مطار « ديجول »
أتلفت حولى مكسور القلب
أودع باريس ••••

العزف على وتر الرومانسية فى الحب والحرية

فى شعر ملك عبد العزيز

تشغل ملك عبد العزيز موقعا متقدما فى ساحة الشعر النسائى الحديث خاصة ، وشعر الجنسين عامة ، وذلك على امتداد نحو نصف قرن ، وهى تتسنم هذه المكانة عن جدارة ، جنبا الى جنب مع نازك الملائكة، وفدوى طوقان ، وجليلة رضا التى قصرت انتاجها على الشعر العمودى • ومن ثم ، تعد ملك احدى الشواعر الرائدات ، من حيث الأسبقية التاريخية وغزارة الانتاج وجودته ، وبما قدمته من اضافات الى حركة الشعر الحر ، بعد تمكنها من تجويد أدواتها بالتمرس والخبرة فى كتابة القصيدة العمودية خلال الأربعينات ، ثم تطويرها لطرائق صياغتها ، حتى دخلت بها دائرة الابداع الموفى بغاياته ، والمستكمل لشروطه فى البنية اللغوية ، والتعبير الجمالى ، والموسيقى ، والرؤية النابعة من الوجدان ، والفكر ممتزجين •

وهى تؤرخ فى مقدمتها لديوانها الأول من أعمالها الكاملة التى صدرت سنة ١٩٩٠ متضمنة دواوينها الخمسة (**أغانى الصبا من ٥٧ قصيدة ، قال المساء من ٢٤ قصيدة ، بحر الصمت من ٢٣ ، أن ألمس قلب الأشياء من ٢٤ ، أغنيات الليل من ٣١ قصيدة**) •

تؤرخ لمسيرة تطورها ومطالعاتها الأولى بقولها :

« أكثر هذا الشعر قد كتب ما بين السادسة عشرة والحادية والعشرين • أى فى سن الصبا أو فى الشباب الأول ، وذلك قبل نهاية الحرب العالمية الثانية (خصوصا فى سنوات ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١) ، وقد عشقت الشعر منذ طفولتى الأولى ، وانطلق من نفسى فجأة فى سن العاشرة ، وكان أكثر ما قرأت فى طفولتى من الشعر القديم أو الحديث التقليدى ، الا ما كان ينشر فى مجلة « **الرسالة** » القديمة ، ثم فى « **الثقافة** » من شعر معاصر لابراهيم ناجى ، وعلى محمود طه ، وأمثالهما ، أو من شعر مترجم عن اللغات الأجنبية ، وقد لفت نظرى عندئذ بعض قصائد بودلير وفاليرى ، كما سحرتنى قصة بلياس وميليزاند للشاعر البلجيكى الرمزى المرهف موريس مترلنك •

وكان أول ديوان كامل قرأته هو ديوان حافظ ابراهيم ، وكنت آنذاك فى السنة التوجيهية ، ثم قرأت ديوان العقاد (**الأجزاء الأربعة فى مجلد واحد**) ، وربما أكون قد تأثرت عندئذ بشىء ما من اتجاهه العقلى ، وان كانت استفادتى لا شك كانت أكثر بكتبه فى النقد من أمثـــال « **ابن الرومى وحيــاته من شعره** » و « **شعراء مصر وبيئاتهم** » ، ومقالاته النقدية فى كتبه الأخرى •

وتستطرد الشاعرة قائلة ، انها وجدت نفسها أكثر من حيث التعبير الشعرى ، حين قرأت ديوان « **وراء الغمام** » لابراهيم ناجى ، وانها أحبت بعد ذلك شعر المهجر بصورة خاصـــة ، لصدقه وانسانيته ولقربه — فى موضوعاته وطرائق تعبيره — من نفوسنا المعاصرة فى ذلك الوقت ، ونجاحه فى الترجمة عنها ترجمة رائعة صادقة ، وانها أعجبت بديوان « **الألحان الضائعة** » لحسن كامل الصيرفى • ومن الشعر الأوروبى ، أحبت ووردز وورث لعشقه للطبيعة وبساطته ، كما أحبت شعر بودلير وفرلين ورامبو لقدرتهم الرائعة على التعبير عن الأحاسيس الخفية المرهفة ، وتضيف الشاعرة الى ذلك ، أنها كانت تقرأ كل ما يقع فى يدها من ألوان الثقافة المختلفة •

تلك هى المصادر الأدبية والثقافية للشــاعرة فى بدايات مغامرتها الشعرية ، ولا شك أن هذه المصادر ، قد تزايدت كما تعمقت القراءات والتجارب بعد الديوان الأول • فمن المعــروف أن ملك عبــد العزيز قد شاركت زوجها المفكر والسياسى ورائد النقد الحديث المرحوم الدكتور محمد مندور ، فى العمل السياسى الذى خاض معاركه معظم سنوات حياته ، وكانت له مواقف تاريخية بطولية فى الدفاع عن المبادىء الوطنية ، والطموح القومى ، وحقوق الانسان ، يؤهله لذلك ما فطر عليه من نزوع الى الجهر بالحق ومناصرة الضعفاء ، وما حصله من دراسات قانونية بمصر وفرنسا فى القانون ، والعلوم السياسية ، والآداب ، وتاريخ الحضارات، وغيرها من العلوم ، والفنون ، والثقافات •

ولا شك أن رحلة الحياة والكفاح مع رفيق العمر الأستاذ المقتدر وأعلم التقدمى الفكر ، وسعت من مدارك الشاعرة وعمقت وعيها • كما أن ريادته النقدية ، قد أرهفت حاسنها الشعرية ، من خلال استيعاب نظرياته التى أضافت رصيدا جديدا الى الحركة النقدية ، التى رادتها مدرسة الديوان (شكرى ، العقاد ، المازنى) • وغنى عن الذكر أن عاطفة الحب الكبير التى ألفت بين قلبيهما ، كانت زادا أمد شاعرتنا بفيض من

الرؤى والتأملات ، كما فجرت مسيرتهما المشتركة فى وجدانها ينابيع من الشعر لا تنضب .

وثمة مصدر آخر من أهم المصادر الشعرية لديها ، وهو الرحلات المتعددة التى أتيح لها القيام بها فى بلدان عربية وأوربية شتى ، والتجارب التى أفادتها من هذا التجوال ، مما كان له أثره فى ارتيادها آفاقا انسانية رحبة ، منحتها النظرة الشاملة ، فلم تستمد وحيها من موطنها وانسانه وحدهما ، ولا من قومها فى معاناتهم وآمالهم فحسب ، وانما من الانسان فى كل مكان ، ولا سيما المواطن البسيط الكادح والبطل الشعبى .

هكذا أثمر هذا الطواف المادى والروحى ، بدءا من أدق ذرة فى تراب طنطا مدينة القطب الصوفى المجاهد السيد البدوى ، التى ولدت وقضت سنى طفولتها الأولى بها ، حتى أبعد نجم فى سماء المدن العربية والأجنبية التى حلقت بها ، أثمر هذا العطاء الوفير الذى بلغ ١٥٩ قصيدة تضمنتها أعمالها الكاملة .

عزف على وتر منفرد :

لا شك أن الرفرفة الرومانسية الحالمة ، والحنان الدافىء ، والحنين الحار الدافق ، مما نلمسه فى ثلاثية (**نجمة الغروب**) التى كتبتها سنة ١٩٥٨ ، وكانت أول ما لفت اليها أنظار النقاد وقراء الشعر عامة ، كانت أصداء لأغنيات زمن الطفولة والصبا ، فليس مثل ريف مصر الساجى الوادع المشعشع الأضـواء ، المديد الظلال ، الخفى الينابيع ، والمترع بالشجن ، ورائحة العرق المسفوح على الحقول بين السـواقى والعصافير وأشـجار الجميز والتوت والكافور المتراصـة على شـواطىء فروع النيل ، ليس مثـل هذا الريف وسـاكنيه ملهم للأغانى العذبة الحرار ، ومفجـر لأعمق الأحاسيس والتأملات على ناى الشعر الوجدانى وقيثـار النغم الرومانسى .

لقد انعكس هدوء الريف المصرى وصفاؤه وضياؤه وظلاله على شعر ملك عبد العزيز ، فجاء رقراقا كصفحة مياه النيل واتسم بالرقة والعمق معا ، فالديباجة مشرقة كما يعبر نقادنا القدامى ، واللغة سهلة تحكى بسـاطة القرية ، فلا اغراب ولا ألغـاز أو تعقيد ، وانما هى العفوية والتلقائية التى هى السمة الأولى لشاعرتنا ، ويختفى انفعالها خلف نار هادئة متحولة الى رماد ، ولا ريب أن الصـبر الجميل الذى تغلب به

القرويون المصريون على محنهم التاريخية ، وكتب لهم استمرار الحياة ، هو سر هذا اللهيب الرمادى الذى نفخ فى روح مالك ، ارثا عن أجدادها ، كما علمتها الحياة اياه لمقاومة الواقع الردىء ، الذى كان يراد فرضه على أبناء مصر فى عصر الاستعمار ، وعلى ثورة ٢٣ يوليه ، ومازال قائما رغم انبثاق عصر الشعوب وحقوق الانسان ٠

وفى المقطع الآتى من قصيدة (**نجمة الغروب ــ الأغنية الثالثة**) ، تصافحنانسمات السلام والرضى ، وتمد الينا الشـــاعرة يد التعاطف الانسانى الحميم ، فتلمس أعمق حنايانا ، وقد ذيلت عناوين الأغنيات الثلاث بعبارة « **تقرأ ببطء** » ، كأنما تريد أن تخرجنا من شواغل حياتنا اليومية الصاخبة ، وتدلنا على الطريق الى صفاء الخاطر ، وهو أن نعطى أنفســنا للشــعر ، ولن يكون ذلك الا عبر القراءة الوانية المتئدة التى تتناسب مع النغم المنساب الهادىء ، وان أثار فى قلوبنا جمرة العشق ، وأرث لواعج الشجون وتباريح الحنين :

حملت ينبوعى وسرت فى المساء
للشاطىء الغربى يا صديقتى
أبثه العنـــاء
وقلت عله ٠٠٠ على ضفاف النيل
يفك قلبى ٠٠ حزنى الأسير
ويفتح الرتاج
لمدمعى الحبيس

وحين يكاد الحزن أن يستبد بالشاعرة ، تجهد فى أن تكفكف عبراته بالدعاء الضارع ، لعله يحمل الى قلبها نفحة السلوان والعزاء ، وهى تعبر عن هذه التجربة الروحية ، فى المقطع التالى الذى استهلته بعبارة قرآنية مشتقة من سورة مريم :

فجاء من خلفى ، وقال لى اهدئى
انى قريب اذ دعوتنى قريب
فى كفى السلام والأمان والرضى
سكينة الأرواح ، هدأة القلوب
وفى جو من عبق الصوفية ، ومن صدى أورادها تنثال الأغنية :
سمعته ٠٠٠ سمعته
أحسست كفه الحنون

مواجعي تذوب في حنانه الرحيب
أنفاسه حولي غمائم الطيوب
تهدهد الأشجان .. تمسح الندوب
وظله الرطيب جنة النعيم
وبره الودود موئل الهضيم

وعن هذه المعاني الروحانية والنغم الهامس ، يعبر الدكتور محمد مندور في المقدمة التي كتبها للديوان الأول بعنوان : **(الأغاني والمغنية)** يقول في لغة المحب العاشق ، ومنهج الناقد المرهف الاحساس المكتمل الأدوات :

(كان الشعر المنبعث من شخصية ملك عبد العزيز ومن نبراتها الهامسة هو الذي هدى روحي الظماى الى الجمال . كان شعرا روحيا لعله كان الموحي لي باصطلاح « الشعر المهموس » الذي اشدت به في مستهل حياتي الأدبية وطربت له . واخذت ابحث عنه في شعر المهجريين الذين أرهفت الغربة مشاعرهم ، ورقق الحنين الى الوطن نغماتهم ، والواقع أن المهمس لا تظهر نغماته ظهورا كاملا ، عند القراءة ، ولذلك ، لا احسبني مبالغا اذا قلت انني لم احس بالهمس في الشعر ينساب الى روحي ، الا عندما سمعت ملك عبد العزيز تنشد بعض اغانيها التي تفتحت عنها روحها الغضة ، كما يتفتح الزهر عن اريجه ، او يتنفس الصبح عن عبيره) .

وكأنما يؤكد الناقد الكبير قول الشاعر الرومانسي الفرنسي لامارتين في احدى قصائده : **(كنت أغني كما يغرد العصفور ، كما ينساب الماء بالخرير ، كما يتنفس الانسان)** ، أو يومىء الى قول الشاعر :

ولد الشــاعر العظيــم ملاكــا	**طبع الوحي قبــلة فــوق ثغره**
فتغنى مــا شــاء أن يتغنى	**بخلود قد ضــل عن مســتقره**
فــاذا شــدوه وليــد أســاه	**واذا حــلوه عصــارة مــره**

ويعود مندور الى تأكيد سمة العفوية أو التلقائية عند ملك بقوله ان **(شعرها شعر طبع ، فهي لا تفتعل الشعر ولا تقوله عن قصد وارادة ، وانما ينجبس من روحها كما تنجبس ينابيع الماء العذب وســط مجالي الطبيعية ، وكما ينساب الماء من المنبع دائم الصفاء متجدد الخرير ، يتجدد الشعر في روح هذه الشاعرة الأصيلة الصادقة)** . ويستشهد بقصائدها

الثلاث فى « **نجمة الغروب** » قائلا بحق ان كلها صور وانفعالات غضة نابضة بالحياة ·

ويتبين لنا من قراءة هذه القصائد ، وسائر ما تغنت به الشاعرة ، وضمه ديوانها الأول ، ثم طورته من حيث الصياغة والرؤية فى دواوينها التالية ، أن تلك الثلاثية الشعرية نموذج لشعرها فى مناجاة الذات ، وان جرى أحيانا فى صيغة حوار مع صديقة ، هى نجمة الغروب أو الصباح ، وذلك على غرار الخطاب الشعرى التقليدى ، ولا سيما فى عصر ما قبل الاسلام ، وان استمر بعده فى بعض قصائد الأمويين والعباسيين ، مثل استهلال ابن الرومى وهو الشاعر المجدد قصيدته عن وحيد بقوله : **(يا خليلى تيمتنى وحيد)** · فالخليلان ، هنا ، قناع لذات الشاعر ، ويندرج فى هذا السياق البدء بعبارة **(قال لى صاحبى)** مثل مطلع قصيدة الشريف الرضى فى موقف وداع :

قال لى صـــاحبى غداة التقينـــا نتشـــاكى حر القـــلوب الظمـاء

فالآخر ، هنا ، المسمى بالصاحب عند الشاعر الأموى ، والصديقة عند ملك ، هو الأنا ، والشعر شعر مناجاة ذاتية (مونولوج) ، تتسق مع أشعار الذكرى والتأملات المعبرة عن الشجن · لانقضاء الزمن السعيد ، اذ « مضى الأحباب كل فى طريق » ، كما يقول ابراهيم ناجى · وهذا الشعر العاطفى الذى تفجره مشاهد الطبيعة ، فتمتزج بأحوال النفس فى علاقة جدلية متوترة ، نعرفه ، أيضاً ، عند شعراء البحيرة الانجليز : كيتس وشيللى ووردز وورث ، وقد أشارت شاعرتنا فى مقدمتها الآنفة الذكر الى قراءتها لبعض قصائد الأخير ، ولا شك أنها قرأت ، أيضا ، للشاعرين الأولين ، وللشـــاعر بيرون وربما قرأت للشـــاعر الهندى الكبير طاغور ، ومن ثم ، يمكن القول أن أشعار هؤلاء من مصـــادرها الأدبية ·

ونستشهد بمقطع آخر هو مطلع قصيدة **(الى نجمة الغروب ـ الأغنية الأولى)** ، للدلالة على أسلوب المناجاة عند ملك عبد العزيز :

صديقتى يا نجمة الغروب :
أتذكرين يا صـــديقتى
يا نجمـــة الغروب
أماســـيا طويـــلة

فى بيتنا الحبيب
والأفق دام والرؤى شحوب
أطل من شباكى الغربى يا صديقتى
وحيدة ·· وحيدة أكون
وفى الفؤاد يا صديقتى
غيم من الحنين
وفيه سر غامض
يريد أن يبين

اذ نلحظ أن الشاعرة تسبح فى الأفق الشعرى نفسه الذى نعرفه عند الشعراء الأوربيين الرومانسيين ، وتستعمل مفردات قاموسه ، وهى الوحدة والحيرة والحزن الدفين والحنين وغموض المجهول ، وما الى ذلك من الرؤى المجنحة ، والأصوات الخفية ، وترانيم الشوق الجارف ، والألم المضنى ، وكلها تتشح بجلال كائنات الطبيعة ، مثل النجوم ، وهى أكثر ايحاء من القمر عند ملك ، اذ لم تخصه الا بقصيدة واحدة ، فى حين استوحت نمجة الغروب ثلاث قصائد ، ثم أفردت قصيدة لنجمة الصباح ، ولعل مرد ذلك الى وحدة النجوم وخفوت ضوئها وشحوب مجلاها ، مما يتسق مع الحالة النفسية للشاعرة وولعها بالدقيق من الأشياء ، وهذه الحالة النفسية ، هى غربة الروح فى هذا الكون الغامض ·

واذا كانت الميتافيزيقية قسمة مشتركة بين كل شعراء الرومانسية عربا وأوربيين ، فان فى بعض قصائد ملك نفحات من الصوفية الاسلامية ، مما يؤكد أصالتها فى الانتماء الى جذور حضارتنا ، ويضفى على شعرها روحا خاصة وطابعا مميزا ، أضف الى ذلك ، أن المشاهد لديها مزيج من تلك الكائنات الكونية التى يستوى فى استيحائها الشعراء كالقمر والنجوم ، ومن الطبيعة المصرية ذات المجالى الخاصة ، ونشم فى شعرها رائحة تلك المجالى التى تدفىء ملك أحلامها بها ، وتوشيها بجمالها ·

واذا كنا نفتقد النماذج البشرية من رجال ونساء وأطفال فى تلك اللوحات الغنائية ، وهى التى سنجدها بعد ذلك فى مســـيرة تطور الشاعرة ، فاننا نلمح أحيانا أطياف هذه النماذج ، والشـــواهد على المسحة الصوفية ، والايماءة الخفية الى النماذج البشرية تتمثل فى الأغنية الأولى ، اذ تبث حنينها الى مسقط رأسها طنطا ، نبع الذكريات الذى لا يجف ، والشعر الذاتى الذى لا ينضب معينه ، بما لفتها به الطبيعة من آيات كتاب الجمال الريفى ، وبما استقر على أرضها عبر السنين من

طقوس دينية لأهلها حول مقام السـيد البدوى ، هذا المتصـوف العلم والمحارب الذى قاوم الصليبيين ، وبترت يده فى احدى ساحات البطولة والشرف :

لقد تركنا بيتنا الحبيب
هناك فى مدينة تحضنها الحقول
تعرفها الأذكار والأوراد والبنود
ونفحـــة البخـــور
والنغم الملتاع من شبابة تنوح
فى المولد الكبير
ترجفه الأشجان والاشواق
ولهفـــة الانعتـــاق
والحـــلم بالوصـــول

وتتجلى فى تلك الأبيات قدرة الشـــاعرة على التصـوير الحى للمشهد ، فهى تستحضر من ذاكرتها أحداثا بعيدة ، تجسدها فى صور رفافة شديدة الوقع والايحاء ، وتنقلنا بها الى بؤرة ذلك المشهد ، حيث نسمع دقات الطبول ودفوف الذكر وأهازيج المنشـــدين ، ونرى خفق الرايات الخضر لمريدى السيد البدوى فوق صفوفهم المرصـوصة ، كما نستاف نفحة البخور المتصاعد فى يوم المولد المشهود ، تلك هى محتويات اللوحة الظاهرة ، أما الخلفية التى تشعر بها ولا تراها ، فهى أطياف أولئك المريدين المنشدين .

وفى الأغنية الثانية لنجمة الشعر ، ولا مبالغة ، اذ شبهت هى نفسها بنجمة الغروب بقولها : (**فتنتشى روحى ، اليك تستكين ، تقول فى السماء اخت لى قرين ، أبثها لواعجى وحيرة السنين**) ، فى تلك الأغنية ملمح صوفى آخر ، يتجلى فى الاقتباس من طقوسه ومقاماته ، ورفيف تجلياته :

يا دمعتى تصاعدى
تصاعدى الى الســـماء
غمـــامة رهيفـــة
لا تحجب الضـــياء
مجمرة فى القلب لاتنى تصعدك
بخـــور أشـــواق
مخمـــورة العبق

تصـــاعدى تصـــاعدى
ولفى النجـــوم
بعطرك المنغـــوم
وفتشى عن نجمة الغروب
ووشحيها بالحنين ، بالألم
فوسط حالك الظلم
سيزدهى ضياؤها الريان
بالحب ··· بالحنـــان

ملك عبد العزيز شاعرة المقاومة :

من رومانسية الحلم والمناجاة الذاتية ، تطورت رؤية الشاعرة الى الرومانسية الثورية النابعة من وهج الواقعية وجدليتها ، وزخم حركات التحرر ، ونضال الشعوب للانعتاق من ربقة الاستعمار والاستغلال ، وان كانت قصائدها الأولى لم تخل من علامات متناثرة على طريق هذا التطور ، ولكنها تظل تساؤلات حائرة تعكس روح الشاعرة القلقة ، فالعدل الذى تعبر عن طموحها اليه فى الأبيات الآتيه ، يدخل رواقها الشعرى ، ربما لأول مرة ، ممتزجا بعشق المثاليات الأخرى :

التاريخية الحية للشعوب فى وقفتها الصامدة فى وجه العدوان ، ومواكبها الصاعدة الى درب تحرير البشرية من أغلالها ·

وهكذا تراءت فى مرآة ملك عبد العزيز صور أخرى مختلفة عن أوهام الذات وأحلامهـا ، بعد أن بدت فى ناظريها سرابا ، وذكت نار التمرد ، ثم اشتعلت الثورة · ولسنا نغض من شأن الهمس الرقيق والغنائية الشجية فى قصائد الديوان الأول ، فيكفى توافر جوهر الشعر فيه ، وهو الصدق فى الاحساس والصدق فى التعبير الفنى عنه · وفى رأيى ، أن قصيدة (ذكرى جواد) ، وهو جواد حسنى الشهيد فى حرب ١٩٥٦ ضد العدوان الثلاثى ، تمثل نقطة تحول من الذاتي الى الموضوعى ، ومن الفردى الى الجمعى ، ومن الرومانسى الى الواقعى ، وان ظلت ملك عبد العزيز توظف ما طبع عليه شعرها من همس ، وما أفادته من الرفرفة الرومانسية ، فى ابداع قصيدة ثورية من وحى النضالات الشعبية التى ترقى الى تضحية الفرد بحياته ، لتستمر حياة المجموع **(والجود بالنفس أقصى غاية الجود)** كما يقول الشاعر القديم ·

وقد حققت ملك بهذه القصيدة ، أهم ما يميز الشعر الحر عن الشعر العمودى ، وهو البنية الدرامية ، ولولا شواغلها الجمة ، لنسجت

خيوطا كثيرة أخرى تشكل منها نسيج مسرحية مكتملة ، وهى تعبر عن أهمية تحقيق هذا التطور ووسيلته بقولها : **(لا شك أن مزيدا من التحرر ينيح للشاعر حرية أكبر • والقصة الشعرية والملحمة ، هى أكثر الأنواع الشعرية احتياجا لهذا الشكل ، لأنهما تعبران عن درجات متفاوتة من العواطف والانفعالات ، أى أن التموج يكون من خصائص طبيعتها ، وهذا يقتضى وسائل أكثر مرونة وطواعية للتعبير) •**

وتقتضينا الدقة القول بأن قصيدة **(ذكرى جواد)** أشبه بملحمة قصيرة ، وقد أطلق عليها الدكتور محمد متندور وصف « مطولة » ، اذ بلغت ٢٢٢ سطرا ، وربما كان ذلك ، للمزج فيها بين الحالة النفسية للشاعرة ، وتصوير البطل قبيل استشهاده وبعده ، فى حين أن الرأى قد استقر ، على أن الملحمة تروى أحداثا ، وصراعات بين فرقاء محتربين ، سواء أكانت هذه الأحداث من الواقع التاريخى أو من الأساطير •

والجديد فى هذه القصيدة الرثائية ، هو انعكاس عاطفة الأمومة الملتاعة عليها ، تلك العاطفة الجياشة الحانية والثائرة ، التى يمتاز بها شعر ملك عبد العزيز ، فهى تتقمص روح أم الشهيد ، وانما صدرت عن هذه الروح من فرط التمثل للموقف ، فجرت دموعها شعرا منبثقا من أرق وأرقى وأعمق الغرائز البشرية ، ففى بوتقة الحدث المأســاوى البطولى ، وهو استشهاد جواد حسنى الطالب الجامعى المتطوع فى كتيبة الجامعة لصد العدوان الثلاثى الغادر ، انصهرت عاطفة الأمومة ممتزجة بالحس الوطنى والانسانى ، ونزعة الانتماء الى تراب مصر ، التى تلد الثائر بعد الثائر على مر الحقب والأجيال ، دون أن تعقم ، والايمان بجلال الفداء دفاعا عن الحرية وحقوق الشعوب •

ومن ثم ، تعد ملك عبد العزيز بهذه القصــيدة من رواد شعراء المقاومة فى أدبنا المصرى الحديث خاصة والعربى عامة ، مما يدرج فى باب مراثى الأبطال الشهداء ، بدءا من أبى الحسن الأنبارى شاعر العصر الأموى ، الذى لم ترو عنه الا قصيدة واحدة يستحق بها الخلود فى تاريخ شعراء الحرية والمقاومة ، وهى مرثيته لحفيد من أحفاد الحسين ، خرج على السلطة الأموية بسيفه ، فلقى مصرعه ، وصلبته الفئة الباغية ، ومطلع القصـــيدة :

عـــلو فى الحيـــاة وفى الممـــات　　لحق أنت احــــدى المعجـــزات

وترجع العبقرية البلاغية فى تلك المرثية ، الى أنها تصور الشهيد المصلوب بما يبرئه من النعوت ، التى تلصقها به السلطة الحاكمة ،

والتى تصمه بالخيانة العظمى ، وتحقر من شأنه بصلبه ، مدرجة اياه فى عداد المجرمين القتلة ، والخوارج على الشرعية والدين ، ومن يدعون فى لغة عصرنا بالارهابيين · لقد تمثل الأنبارى سبط سيد الشهداء قديسا مقاتلا مثل جده ، مسقطا حجج الطغاة الباطلة المضللة لسواد الناس ، رافعا من مقام بطله بوضعهم اياه على الصليب كالمسيح ·

وقد بلغ من نجاح الشـــاعر فى تصوير هذا المعنى تصويرا حيا مؤثرا ، أن قال بعض الرواة ان الحاكم القاتل بعد أن بلغته القصيدة وسمعها ، ود لو أنه كان هو القتيل · لقد أخفى الشاعر عن عيون العابرين الذين يمرون بالمصلوب مشهد الجثة المتعفنة الممزقة بمخالب الصـــقور والنسور ، وأطلع مكانه مشهد حفيد الحسين ، مستحضرا صورته وهو حى يملأ عيون الناظرين · وكأن آلة الصلب التى ارتفع عليها ، هى المنصة التى كان يرتقيها ليقوم فى الناس خطيبا ، وهكذا هدم صورة القتيل الجانى ، فيما أراد أن يغرسه الظالمون فى أذهان القوم ووجدانهم ، ليقيم بدلا منها تمثالا حيا لحفيد النبى المناضل ·

لا ريب أن شاعرتنا قد تمثلت رؤى هذه القصيدة ومثيلاتها ، مما خلد به الشعراء الكبار أبطال المقاومة الشهداء المعروفين منهم والمجهولين، مثل الشـــاعر العراقى الكبير الجواهرى فى مرثيته لأخيه الذى سـقط مضرجا بدمه فى احدى معارك القومية العربية ، ومراثى محمود درويش شاعر المقاومة الفلسطينية ، لرفاقه من ضحاياها الذين لقوا مصارعهم بقنابل ملغومة بثتها الأيدى القذرة لبعض أبناء أمتهم من المارقين الجبناء ، أو بأيدى العدو المبين ، ومثل مرثية الشاعر الشيلى العظيم بابلو نيرودا للوركا الذى قتلته عصابة فرانكو الفاشية فى الحرب الأهلية الأسبانية (١٩٣٦ ـ ١٩٣٩) ، وقصيدته (الى ميكويل هرنندز القتيل فى سجون أسبانيا) ، التى يرثى فيها ذلك الشاعر الأسبانى المناضل الذى قتلته فى السجن تلك العصابة من الجلادين السفاحين ، وقصيدة الشـــاعر المكسيكى الحائز مثل نيرودا على جائزة نوبل ، وهو أكتافيو باث التى كتبها سنة ١٩٤٠ بعنوان (مرثية شاب قتل فى الجبهة) ، ومرثيات سباستيانا شاعرة شيلى لضحايا الدكتاتور السفاح بينوتشة ، ومثل قصيدة « عن العدالة اللاانسانية » التى كتبها شاعر المقاومة الفرنسية الكبير بول ايلوار ، فى موت الكابتن فابيان من كبار رجال المقاومة أثناء الاحتلال النازى لباريس ، وقد أعدم رميا بالرصاص ·

ان قصيدة (ذكرى جواد) للشاعرة المصرية ملك عبد العزيز ، تليق بالمقارنة بينها وبين عيون شعر المقاومة العربى والعالمى ، وهى تطوير

فى المبنى وفى المعنى لشعر شوقى فى قصيدته عن ثوار الحرية السوريين، والتى منها هذا البيت الذائع :

وللحـــرية الحمـــراء بـــاب
بـــكل يـــد مضرجـــة يـــدق

كما أنها تطوير للقصيدة الغنائية النضالية التى كتبها شـــاعر الجندول على محمود طه عن فلسطين ٠ ونلمس فى قصيدة شاعرتنا مدى التغير الذى طرأ على فن الرثاء العربى فى النســـيج اللغـــوى والبنية التشكيلية للصور والايقاع ، بعد بزوغ حركة الشعر الحر ٠ فهى شاعرة مجددة أفادها التراث صحة فى اللغة وسلامة فى الأداء ، وأمدتها الحداثة بالصور العصرية ، والايقاعات السيمفونية ، وبكثير من الدلالات المعرفية الجديدة نفسيا واجتماعيا وسياسيا ، مما جد فى ظل المد الثورى الذى أشـــعلته ثورة ١٩٥٢ فى مصر ، ثم اندلاع لهيب حركات التحرر فى البلدان العربية الأخرى ، وبلاد أفريقية وآسيوية فى مواجهة الاستعمارين القديم والجديد ٠

تتخذ المرثية السرد القصصى أسلوبا لها ، ويشيع استعمال الفعل المضارع لاعادة الحدث من الماضى الى الحاضر ، ويتداخل هذا الفعل أحيانا مع الفعل الماضى ، يؤازر كل منهما الآخر فى تأليف محكم ، لبعث عناصر الحيـــاة فى الأحداث المحكية من الواقع والخيـــال ، والتى أعيد انتاجها بعد ولوجهـــا معمل « الفنية » ، وخروجها من مصفاة الرؤية الشـــعرية ، وذلك عبر شريط متسلسل استعارته من فنى القصـــة والسيناريو السينمائى ٠ وتقص علينا الشاعرة فى الافتتاحية رؤيا دخولها القبو الذى جاد فيه الشهيد جواد بآخر أنفاسه ، بعد أن خط بدمه سطورا على الجدار ، مصـــورة فى تلك الرؤية الفنية المشاعر الجياشـــة التى اجتاحتها ، وكيف تراءى حولها ، وفى عينيها طيف الشهيد ، وكأنها خرت خاشعة فى محرابه :

دخلت قبوا فى رحاب الشط ، مظلم القرار
وفى الظلام شاهدت عيناى
على الجدار أحرفا من الوهج
الدم فيها والحياة تختلج
شممت ريحها كأنها البخور
فى قدس معبد يغص بالنذور
خلعت نعلى وانحنيت فى خشوع
وكدت ألثم الجدار

أغسل الحروف بالدموع
لكنني أبيت أن يمس قدسها بشر
أو أن يذيب الدمع من جلالها أثر
ركعت ، والعينان فى غلائل الدموع
ومن خلال الدمع لاح لى فتى وديع

وتصور القصيدة فى المقطع ، كيف فوجئت الشاعرة بعصابة من الغربان تقتحم خلوتها ، وتفسد صلواتها ، وتدنس مقام الشهيد ، رامزة الى جنود العدوان الثلاثى ، وقد هبطوا كالجراد على سيناء وشاطىء القناة • فيهب الفتى جواد صائحا : **لا ، لن تمروا ، ولو فعلتم فليس الا على جثتى • وينشد حبيبته – مصر – أغنية حب وفداء فى خطاب عاطفى ثورى ، وينسدل الستار ليفتح مرة أخرى على البطل ، وقد سافر الى أرض سينا للمقاومة ، ثم تمرق رصاصة غادرة تستقر فى جسده الطاهر ، وتظهر حروف الكتابة على الجدار خيوط دم ، قربانا يقدمه الفتى للوطن المحبوب •**

وتبعث الشاعرة فى النص روح الحياة ، بتصويرها رفاق البطل الجريح ، وقد أحاطوا به ليحملوه ، وخطابه لهم وهو يثنيهم عن عزمهم متشبثا بسلاحه : أن دعونى وأمدونى بالذخيرة ، وتتوالى الأحداث المروية من الذاكرة :

وخلف ربوة صغيرة من الرمال
تحصن البطـل
للمدفع الصغير فى يديه قال :
« يا لهفتى اليك يا رفيق
يا أجمل الأحباب يا أغلى صديق »
وضمه لصدره الجريح
كأنه طفل •••
فى المهد يستريح

ولكن طرفى الصراع يتبادلان المواقع ، كل للآخر بالمرصاد ، يتحدى البطل الفرد الجمع الوحشى المحشود ، ولا سلاح غير ايمانه ومدفع صغير ، ويتكالب الذئاب ، ولكن « الشبل » ، كما نعتت الشاعرة ابنها المقاوم ، يضرب بكل سواعد أبناء وطنه ، والأحرار فى كل مكان وقد **« توترت يداه فوق مضرب الزناد » :**

وانطلق الزناد يحصد الجراد
عشرون بل خمسون بل مائة
والنار فى الفؤاد لم تزل تفور
عشرون بل خمسون بل مائة
والنار فى الفضاء تحصد الطيور
البوم والغربان عشاق الخراب
تساقطوا تساقطوا كحفنة الذباب

وفى هذه الأبيات ، تتجلى صورة البطل كما وردت فى الأساطير الشعبية ، بطل أسطورى يقهر المستحيل ، اذ يواجه وحده الجم الغفير والمدجج بالسلاح من رأسه الى قدميه ، فى الفضاء والبحر والارض ، كوحش أخطبوطى شرس ، ولكن ابن الشعب يحمل فى حنجرته مليون صيحة وفى يده ألف سلاح ، فيردى أعداءه شرذمة بعد أخرى مصداقا للآيات الكريمة : (**ان يكن منكم عشرون صابرون يغلبوا مائتين ، وان يكن منكم مائة يغلبون ألفا من الذين كفروا بأنهم قوم لا يفقهون ، والآن خفف الله عنكم وعلم أن فيكم ضعفا ، فان يكن منكم مائة صابرة يغلبوا مائتين ، وان يكن منكم ألف يغلبوا ألفين باذن الله ، والله مع الصابرين**) والآية : (**كم من فئة قليلةغلبت فئة كثيرة باذن الله**) .

ان الفتى الصلب المناضل منذور منذ مولده للشهادة ، لأن فى موته حياة لوطنه ولأمته ، وسوف يبقى حيا مخلدا فى ضمير البشرية الى الأبد : « **ولا تحسبن الذين قتلوا فى سبيل الله أمواتا ، بل احياء عند ربهم يرزقون** » . ولكى يعظم شان البطل الملحمى ويصبح نموذجيا فى الفداء ، رسمت الشاعرة هيئته وملامحه فى صورة قريبة من صورة الشهيد المصلوب ، وهى بهذا التصوير لا تجافى الأحداث الواقعية التى اكتنفت الساعات الأخيرة للبطل ، فلقد عجز منذ أصيب وأثخن بجراحة عن الاستمرار فى المقاومة ، وسقط السلاح من يده ، فأسره الأعداء ، وأعملوا فيه حواب التعذيب جريحا ، انتقاما منه واغتصابا لاعتراف بمكامن رفقائه الفدائيين . ولم يظفرا منه بجواب ، فتركوه فى قبوه يعانى العطش وتقيح الجراح . وتعزف ملك عبد العزيز على وتر الأم الثكلى :

الطفل أغفى .. طفلنا الحبيب
الطفل لم يمت فى قلبه الوجيب
فى قاع قبو مظلم رموه
وفى الحديد الصلد قيدوه
لم يضمدوا جراحه ، لم يرحموه

ولولا النثرية السردية التى هبطت بالمستوى الفنى ، ودلت على شحوب التصوير فى الأبيات الثلاثة الأخيرة من هذا المقطع ، والخلل فى القاعدة الصرفية بذكر (رموه) بضم الميم ايثارا للايقاع ، وصحتها الفتح ، لجاء هذا المقطع متساوقا فى الأداء مع المقاطع السابقة ، وقد استمرت النثرية فى المقطع التالى ولا سيما فى الأبيات الأربعة الأخيرة ومنها : (فى قسوة لربهم قد جرجروه) • وما تلبث الموجة أن تتصاعد بعد ذلك ، وتتردد نداءات الشاعرة باللعنات على برابرة العصر أدعياء التحضر ، الذين رجموا بآثامهم (ميرابو) ، فكانوا خزيا للثورة الفرنسية وعارا على أبنائها •

وفى وجد حميم وتأوه حزين ، يأتى المقطع الآتى معبرا عن توحد الشاعرة الأم بالبطل الابن عبر هتافاتها المكلومة ، وان عادت الى النثرية فى البيتين الأخيرين :

الجرح جرحى يا جواد ••• فى جسمى الألم
الجرح جرحى يا جواد ••• فى قلبى النقم
الجرح جرحى يا جواد ••• جرح « بورسعيد »
بل جرح مصر يا جواد ، السهل والصعيد
بل جرح كل من حكى بانه انسان
تظله الحياة فى رحابها الفينان

وتعود الشاعرة المرهفة فى المقطوعة الأخيرة وهى — فى المشهد — عود على بدء ، مما يدل على اقتدار فى فن انهاء الشاعر قصيدته ، دلت عليه رموز البعث واستمرار الحياة متخذة زيت مصباحها من دماء الشهداء ، وعبيرها الفواح من عبق أنفاسهم التى تملأ الأرض والسماء :

رفعت عينى والدموع لم تزل ستار
الى الحروف ، فوق صفحة الجدار
رأيتها تخضر بالدموع
أصبح الوهج
عصارة الحياة فى الحروف تختلج
واورقت •••
وامتدت الجذور فى الثرى
عميقة عميقة عتية العوق
فى أرض (بورسعيد) تنهل الدما
وتشرب الدموع من ترابها العريق

وأورقت ....
وامتدت الغصون تبتغى الطريق
من كوة فى القبو للمدى البعيد

وتتبين طاقة ملك عبد العزيز الشاعرية ، وبراعتهـا فى استجلاء مشاهد الطبيعة ، التى طالما استوحتها منذ أشعارها الأولى ، فى خواتيم هذه القصيدة التى تكفى وحدها للدلالة على موهبتها الفنية ، اذ حفلت بكائنات الطبيعة وهى تزف الشهيد الى موكب البقاء والخلود ، منتقلة بذلك من البكائيات لغيبة البطل دون وداع وعذاباته ، قبل أن يسلم آخر أنفاسه ، الى تصوير مباهج الحياة ، كما لم تصورها الشاعرة من قبل ، انطلاقا من نظرة تاريخية ووعى بالواقعية الجدلية المتطورة من شأنه بث التفاؤل بالحياة ، والايمان بقدرة الانسان على تملك مصيره بين يديه ، وصنع واقعه وصياغة مستقبله .

وتبدو ظلال هذا المعنى فى قول محمد مندور عن رفيقة حيـــاته وكفاحه : (أشهد الله أنى ما أحسست منها يوما غير صلابة العزم واطمئنان الثقة وعمق الايمان ، مما آزرنى فى أقسى المحن ، وأمدنى بذلك الفيض الروحى الذى جابهتها به ، حتى انتصرنا معا فى معركة الحياة) .

كما يصدق على قصيدة ذكرى جواد قوله : (خرجت القصيدة كلها فريدة فى جمالها وقوة تأثيرها وروعة تصويرها . وكانت ملك قد انفعلت بقصة هذا الشهيد ، منذ أن طالعتها ، ولكنها تركت الانفعال يترسب فى روحهـا ويعمق ويتفاعل ، حتى استحال الى تلك الحالة الشعرية التى تفجرت نغمات ، أحسبها من أروع ما قرأت فى حياتى من شعر) .

من شهيد بورسعيد الى شهيدة الجنوب اللبنانى :

تتسع الرؤية الشعرية حتى تطل المبدعة من أفقها على العالم كله ، بعد أن تعمقت هموم وطنها وشعبها الكثيرة وأفراحهما القليلة ، وعبرت عنها أصدق التعبير ، وصورتها فى أشكال فنية أخاذة نابضة بالحيـــاة متسمة بالجدة والنضارة . فها هى عروس الجنوب اللبنانى تلهمها قصيدة من شعر المقاومة بعنوان : **(بطاقة الى الشهيدة سناء محيدلى)** التى اجتمعت فيها صلابة كل الشعوب المقهورة ، وتبلورت الارادة العربية فى مواجهة عدوهـا التاريخى ، وشهدت بأن أبناء أمتنا لن يتحولوا الى هنود حمر مادامت قادرة على انجاب مناضلات ومناضلين ، مثل جواد حسنى ، وسناء

محيدلى ، ودلال المغربى ، وسليمان خاطر ، ورفقائهم على الطريق الذى لا طريق غيره لاقتلاع العدو الجاثم فى أرضنا على صدورنا .

تناجى ملك الشاعرة المصرية سناء الفدائية اللبنانية فى خطاب شديد الوقع دال على فيض أمومى عميم وحس شاعرى مرهف ووعى عميق :

يشرق وجهك من بين الظلمة من بين الأستار
موسيقى ، نجوى ، أشعار
يا ملهمة الثوار
أن الموت حياة للأحرار
...
أشلاؤك تصاعد فى الأفق
بخورا ونضـــار
تتحد بجسم الأنجم
فى الفلك الدوار
نورا يهدى من رام طريق العزة
من رام الاصرار

وهى تعير من خذل من الرجال آمال سناء واخوتها ، ووأد أحلامهم الطفولية والشبابية البريئة ، بتصوير ســناء ، وقد انتفضت مستقلة سيارتها المفخخة ، كألف سهم نارى مشرع ، مقتحمة قلعة العدو ، لتدرأ العار عن أولئك الرجال الذين خانوا القضية ، وشهدوا مصارع الأمهات والصغار تحت جنازير دبابات المحتل الغاصب ، دون أن يطرف لهم جفن ، أو يغصوا بمآكلهم ومشربهم :

ماذا صنع رجالك يا صافية القلب
يا بنت العشرين وبنت الحب ؟
ماذا صنع رجالك
برفاق البيت ، رفاق الدرب ؟
صبغوا التضحية بغدر الاشرار
رجموا مجدك بالأحجار
وتساقوا دم اخوتهم
فى دن الفجار

عبد المنعم رياض شهيد معارك الاستنزاف :

من وحى استشهاد القائد عبد المنعم رياض ، وهو يتقـدم صفوف الرابضـين من جنود مصر المؤهلين المنحدرين من أصـلاب الفلاحين ، والعمال ، والمثقفين المصريين من الطبقة الوسطى ، هؤلاء الجنود البـررة الذى ولدوا من رحم ثورة ٢٣ يولية وترعرعوا فى ظـل مرحلة الشموخ العربى ، من وحى سـقوطه شهيدا فى حومة العزة الوطنيـة والكرامة القومية ، كتبت ملك عبد العزيز قصيدتها (قربان) الدال عنوانها هذا على الرؤية الشعرية ، وهى قصيدة هادئة النبرة ، وان أتت مياهها من نبع بعيد عميق • فهى أنشودة انتصار للبطولة أكثر مما هى مرثية حزينة لبطل ، مما يؤكد تمرس الشاعرة بفن شعر المقاومة ، فى تطور مضامينه وأشكاله ورؤاه الفنية •

ونلمس فى هذه القصيدة ، أيضـا ، تلك الصـور التى لا تؤتاها الا امرأة ، اذ تكثر فيها مفردات الولادة (الرحم ، الجنين ، المشـيمة ، المخاض ، الوريد ، الترائب ، الحبلى ، أولد) ، والأم ، هنا ، هى بداهة مصر ، ومصر ولادة • كما نلحظ ، أيضـا ، مفردات كتاب الطبيعة التى تولع بها الشاعرة : (القطاف ، البذار ، البراعم ، الثمار) ، واجـادة تصوير المكان فى ذاته حينا ، ومصبوغا بلون الحالة النفسية حينا آخر ، والقدرة على اقتناص اللحظة الشعرية فى أوجهـا ، وقبـل تسربهـا أو شحوبها ، فتقول ملك على لسان الشهيد على أثر انفعالها بمشهد توديع جثمانه ، وتحوله الى رؤية شعرية :

لا تسألوا عن موعد القطاف
بذرت بذرى
والدموع من هذى الجموع الحاشدة
روت بذارى
والفـرح
فى الزغردات الراعشة
يرى الثمار فى البراعم المختبئة

ومن الجلى جدة هذه الصورة فى التعبير عن المعنى الذى أشرنا اليه آنفا ، وهو تضحية الفرد لتستمر الجماعة ، اذ تتجدد دماؤه راوية عروقهم جيلا من بعد جيل ، وتتردد أنفاسه فى صـدورهم ، فهو البعث التموزى الذى نعرفه فى قصص وروايات الشهيد الفلسطينى غسان كنفانى ، وهو البعث الأوزوريسى فى الأسطورة الفرعونية ، كما أنه (الحلول) عنـد

الصوفية الدال على التوحد ، وتمتاز القصيدة بالتموج بين الدموع والزغردات ، تلك الزغردات المشهودة فى وداع الفدائيين ، والبراعم المختبئة رمز دلالى للأجيال الطالعة ٠

وتستخدم الشاعرة لفظى الرباط والمرابطين فى المقطوعة الآتية . اقتباسا من المذخور التراثى فى قاموس الجهاد الاسلامى ، ومزجا بالمصطلحات الحديثة ودوال الأمومة الخصبة :

دمى رباط بيننا
من يوم أن تساقته الرمال
بين المرابطين فى خط القتال
فى قاع الخنادق المختنقة
وبين رحم هذى الأرض ،
هذا الشعب فى جموعه المرتقبة
تقطع الحبل على منحدر الهزيمة
وانفصل الجنين عن منابع المشيمة
وها أنا ٠٠٠
دمى رباط بيننا يعيد للجنين قوته وقوته
وللتراب الأم نبضه وفرحته

وتبدع شاعرتنا فى الختام بهذا النداء السحرى من عبد المنعم رياض، وهو يصعد الى المعراج ، وهو يهبط ليستقر فى صدر أمه الحانية ، وفى صدور أبنائها على امتداد العصور ، نداء يمثل ذروة صعود النغم السيمفونى :

يا أمى الحبلى ٠٠٠
ضمنت أنى لا أموت لا أموت
اليوم قد حللت فى كل الجموع
والنبض من دمى سرى فى دمها
ويوم يأتيك المخاض فى روع الفداء
أولد من جديد
أولد من جديد

هذا النداء ، وهو صيغة أسلوبية أثيرة لدى الشاعرة لتعبيره عن اللهفة والرغبة فى استدعاء المخاطب الغائب ، وقد يرد فى مفتتح القصيد ، ثم يتكرر وكثيرا ما يكون الختام ، يتردد فى قصيدة (أغنية الى جيفارا) ،

فيشيع فيها التوتر المعبر عن الحالة النفسية للشاعرة ، وهى تبدأ بالفكرة المتداولة بين شعراء المراثى للأبطال ، وقد رأيناها فى قصيدة سابقـــة ، ومجملها عجز الكلمات عن الارتفاع الى مستوى فعل الاستشهاد ، اذ يقاوم البطل وحده جيشا غازيا مدرعا بأعتى الأسلحة وأحدثها وأشدها تدميرا ، ويثبت فى المعركة كأنه « احـدى المعجزات » ، كما يقول أبـــو الحسن الأنبارى ، ويخوض غمار الموت غير هياب ، كأنه « فى جفن الردى وهو نائـم » ، كما يقول المتنبى ، أو كما يقول الشاعر :

ولست أبالى حين أقتـل مؤمنـا على أى جنب كان فى الله مصرعى

وهكذا تتشح (أغنية الى جيفارا) بمسحة الحلم ، أو الأسطورة أو النبوة ، ملتقطة مفرداتها من المعجـــم التراثى والصوفى ومن لغـــة العصر معا ، لاشاعة روح الواقعية السحرية :

ما تستطيع الكلمات أن تقول
حين تصبح الحياة شعرا والممات أغنية
حين يكون الفعل لا يرقى اليه الحلم والواقع بز
يافارس الفرسان فى زمان قد خلا من الشهادة
ياهاديا خلال أبحر التضليل والقتامة
تعرف ما تريد لم تضلك المساومات
والتنازلات والتماس الأمن والسلامة
يا راهبا خرجت واطرحت زينة الحياة

كما يتضمن النص الفكرة الاخرى التى تنطلق منها رؤى الشعراء ، وهى البعث والتجدد والحلول ، وتدفق مياه الحياة من ينبوع الشهيد الذى لاتجف دماؤه :

يا فاديا لعار عصرنا الملطخ الجبين
وهبت للانسان حيثما يكون
دماء قلبك الجسور ، لحم جسمك الطهور
لتخصب الأرض وتبعث الحياة فى القبور
أعدت عهد الأنبياء عهد البذل والشهادة
آثرت أن تكون أنت صانعا للمعجزات
تصنع التاريخ فى دروب العزم والارادة
أبيت للأحرار أن يظلوا خلف مدخل التاريخ

يسألون النصر من كفاح الغير
يمضعون الوهم والبلاده

ولقد كاد النص أن يجنح الى المبـــاشرة والتقـريرية فى المقطوعة السابقة ، باستعمال الألفاظ والشعارات السياسية ، لولا أنه مازال يحمل بقية من الوهج الوجدانى ٠

وجه للبراءة :

فى قصيدة (وجه البراءة ـ الى شهيد من اليمن) ، نجـد الطابع الأنثوى الرقيق الشجن المميز لكثير من القصائد ، والذى أضرم حرارة الوجد فى ثنايا بعض مقاطعها ، ولاسيما فى الختام ، اذ رأت الشاعرة فى الشهيد وجه ابنها المقاتل فى اليمن ، حين هبت ثورة ٢٣ يوليـــة لنجدة ثواره ، ومن مفارقات القدر المأساوية أن يلقى هذا المقاتل الشـــــاب ابن الناقد الرائد والشاعرة حتفه فى غير معركة ، اذ يهوى غصنه الفينان أشلاء مدماة مبعثرة ، وذلك فى الحادث المريب المشئوم للطائرة المروحية على التخوم المصرية الليبية ، وكان يستقلها فريق من رجـــــال القوات المسلحة قادة معركة العبور المجيدة (أكتوبر ١٩٧٣) فى احدى المهـــام العسكرية ، وذلك بعد انتهاء الحرب ٠

ويشوب بعض مقطوعات هذه القصيدة ، أيضا ، ما شاب سابقتها من شبح السردية النثرية الذى يحد من اضاءة أعماق النص ، ولكنها بأفقها النضالى والانسانى المتعالى ، تعد زهرة فى بستان شعر المقاومة :

لا أستطيع أن أزيح عن عينى
وان طـــال المدى
وجـه البراءة الصبوح
وجه الصبا ٠٠ يطل منه طفل الأمس
لا ، لا أستطيع
وكيف أنسى وجهنا يا طفل الوديع
حين ذهبنا أمة محشـودة
لغير ما ثمـن
لغير مغنم
لكن ذهبنا كى نعيد للانسان
كرامة الانســـان
وكان قربانا لعزه المجيد

وجه البراءة الصبوح
يا طفل الوديع
.. .. ..
لو لم تكن قرين طفل الحبيب
على ذرا الجبال في اليمن
لو لم تكن قرينه في وجهه الصبوح
وقلبـــه البريء
لكنت لا أزال يا صغيري الحبيب
لا أستطيع أن أزيح رسمك الوسيم
عن خاطـــري
لانه ياطفلنا الوديع وجهنا
وجه البراءة الصبوح

وفي العام نفســـه الذي كتبت فيه ملك عبد العزيز رائعتهـــا (ذكرى جواد) ، وهو ١٩٥٨ ، اشتركت مع شعراء الثورة العربيـــة بقصيدتها (أم الشهيد) التي ترثي فيها فتى يافعا من ضـــحايا طاغية العراق نوري السعيد · ولكن الصوت ، هنا ، أكثر رنينا ، وذلك على نسق كثير من الشعر الثوري الذي كان سائدا في تلك الحقبة ، وان لم يخل هذا الصوت من صورها المستمدة من جماليات الطبيعة ، والنامة عن رهافة الاحساس ، وقد اختارت للقصيدة القالب العمودي مع تنويع القافية بين مقطوعة وأخرى :

كان كالعصفور كالفرفور كالطير النزق
الحياة البكر في الأعطاف ينبوع دفق
وهج في خده الأسمر نور في الحدق
كشعاع فوق موج البحر موار قلق
دهشة بالعالم المسحور فيه تألق

الى يافا ·· الى يافا

ينزف الجرح الفلسطيني الغائر فائرا ثائرا حينا ، وضارعا ملتاعاً حيناً آخر ،وذلك في قصيدة (الى يافا) التي كتب مقطعها الأخير في صبيحة يوم العدوان الأول ، في يونيه ١٩٦٧ ، واستهلت الشاعرة عزفها الشجي برواية حدث واقعي ، من طريق تصوير صوى الطريق الذي سلكته الى مدينة غزة ، وهو النسق الذي عرفناه في قصائدها ذات النفس النضالي ، سواء كان هذا الحديث من الواقع التاريخي ، أو ذكريات الشـــاعرة ، أو من نسج الرؤية الشعرية :

وقفت على طريق الكرم فوق مراتع الكثبان
وخلف عوائق الأشواك مدتها يد العدوان
تطالعنى بوجه الشمس لافتة على الطرقات
تشير الى ٠٠ تومىء لى :
الى يافا ٠٠ الى يافا
تشوف قلبى اللهفان واضطرمت به الأشواق
على عرق الريق تصلبت فى ناظرى الأحداق
يشير السهم يغرس حده المسنون فى قلبى
بقلب الجـــرح
جرحك أنت يا يافا بقلب القلب

ولما كان الشجى يبعث الشجى ، كما يقول متمم بن نويرة فى مرثيته لأخيه مالك العصية على النسيان ، فان تذكر ضياع مسرى الأنبياء ومجلسى معراج محمد عليه السلام ، يافا وحيفا يسلم الى الأسى المتفجر ، لما آلت اليه القدس عروس المدائن ، اذ تطأ أديمها الطاهر أقدام الصهيونيـــة الدنسة ، والوطن العربى والعالم تمثالان أبكمان ، ومن ثم ، تتداعى نداءات الشاعرة فى نبرة تقطع نياط القلب ، دالة على قوة الانفعال بمأســـاة المدينة المقدسة ، وأهلها المصلوبين منهم ، كالمسيح على أسوارها ، والمشرين منهم فى المنافى :

وياقدسا ممزقة على الصلبان
مسيحا عاد يصلبه دعاة البغى
وأهل الحى أهل الكرم والزيتون مافتئوا
بدايدا فى شـــتات الأرض ٠

ومن الحزن الكظيم الى الايمـــان بحتمية نصر المستضعفين ، وهى « الثيمة » التى رسخت فى أدب المقاومة ، فغدت من تقاليد الشعر فى الخمسينيات يتصاعد النغم نحو النهاية المفتوحة :

شرايين الحياة تمزقت فى أرضى المخضرة الجنبات
وجف دم الحيـــاة بهـــا
فلم تنبت سوى الأشـــواك
غدا سيموج فى قنواتها دمنا
عتى الزحف مصغرى
وتزدحم الطريق هوى
الى يافا الى يافا ٠٠٠

شبابا زاحفا كلوج كلتيار كالاعصار
يطهر عرضنا ويزيح ما صنعت ليالى العار
ويغسل بالدم الغالى
روابى القدس ، يعمدها بلفح النار

وتنويعا على لحن أبى تمام فى قصيدته المأثورة ، التى خلد بها انتصار العرب بقيادة الخليفة العباسى المعتصم على الروم فى موقعة عمورية التاريخية ومطلعها : (**السيف أصدق أنباء من الكتب**) ، تكتب شاعرتنا (**مرثية للكلمة**) تنعى فيها على الحكام العرب المعاصرين ثرثراتهم ، ولغو شعاراتهم وبياناتهم الجوفاء ، صنع بنى اسرائيـــل قديما ، حين خاطبوا النبى موسى عليه السلام ، كما جاء فى القرآن الكريم :

(**أذهب أنت وربك فقاتلا ، انا هنا قاعدون**) • فكلما حلت كارثة باحتلال العدو مدينة عربية ، تنافس المتخاذلون فى التشــــدق ، عبـر بيانات الشجب والادانة ، واستجداء العون من الدول الأجنبية والمنظمات الدولية ، وقد خلعوا براقع الحياء ، أو استخفوا وراء الأقنعة الزائفـــة والأردية البالية المهلهلة شأن المهرجين •

وتتخذ الشاعرة من تكرار لفظة (**كلمات**) ، اذ تتردد أربع مرات فى نهاية كل مقطع من مقاطع القصيدة الأربع ، أسـلوبا لتأكيـد المعنى مع تنويع الصور ، لكنها تختلف عن غيرها من الشعراء الذين يسـلكون هذا النهج ، فى التفريق بين شقشقة القول جعجعة الخطابة المتشدقة ، وبين الكلمة الفعل ، ايمانا منها بدور الشعر الملتزم فى تفجـــير الطاقات الكامنة فى نفوس البشر ، سعيا الى التحرر ، وثورة فى ســـــبيل اقامة العـــدل :

عفوا أيتهـــا الكلمة
كنت النبراس الهادى
الرائد والحـــادى
كنت الملهم ، والمشعل للثورات
كنت القائد للفعـــل ـ
كنت القلب ، وكنت الفعل

من الوحدة الى التعدد فى الأصوات :

انطلاقا من الوعى السياسى بأبعاده التى حددناها آنفـا ، ولاسيما الايمان بضرورة التزام الفنان بالدفاع عن قضايا وطنه وهموم الانسانية . التزاما ينبع من ضـــميره ، ولا يفرض عليـه من سلطة أو حزب ، تجلد

ملك عبد العزيز شاعر (**طفولة نهـــد**) بنبرات تهكميـــة لاذعة مريرة **السخرية** ، وذلك فى قصيدتها (**النصر لنـا**) ، وقد تطورت فيهـــا من الغنائية ذات الصوت الواحد ، الى حوارية ثنائية المخاطـب ، فهو تـارة صديق ابتدعته ، وتارة نزار قباني ، والطرف الآخر فى الحوار ، هو ذات الشاعرة ، وقد أضفى ذلك التنوع على القصيدة ، بالضرورة ، حيوية وقوة تأثير وثراء فى المضمون ٠

وتذكرنا الافتتاحية بصيحة بابلو نيرودا الخالدة فى الذاكـــرة : (**الدم يغمر الشوارع ٠٠ الدم يغمر الشوارع**) وكأنه يتساءل مستنكرا : (**فكيف أغنى للجمال ؟**) ، كما تذكرنـا بمقولة بريخت التى ســـبق أن أوردناها فى رؤيتنا النقدية لديوان كمال نشأت ، وهى ، (**انهـا لجريمة أن نتحدث عن الأزهار الجميلة حين يكون هناك بشر يقتلون**) ٠

وتلك « ثيمة » أخرى عرفناها لدى شعراء مناضلين ، أو متعاطفين مع الثائرين ٠ ويمكن أن نحمل البيت الآتى لمحمود حسن اسماعيل على هذا المعنى ، وان كان **يصدر فيه عن نزعة فردية** :

يقولون غن الشعر أبيض هــادئا   وكيف تغنى فى الهجير البـلابل ؟

على هذا الغرار تستهل الشاعرة قصيدتها :

هيا نغير الحديث ، انشدينا اغنية
عن النجوم ، عن مرابع الزهور والمطر
يا صـــاحبى ٠٠٠
كيف اغنى للنجـــوم
ودونها ســـتائر الهموم
كيف أغنى والمطر
قد جف فى العريش فى نابلس فى القنيطره

وتحفل القصيدة بذكر تضاريس المكان وأسماء البلدان ، مما يجعلها واقعية فى الرؤية صيغت فى غلائل شفيفة من نسج المشاهد الطبيعية ، ولم تقع فى آفة التهويمات الرومانسية أو الميتافيزيقية :

تبسط لى وليمة الحياة فى رحابة خوانها
كيف أسيغ لقمة مغموسة بدمعكم يا اخوتى
بدم أحبـــابى ٠٠٠

على الطريق فى سيناء • خلف ضفة الأردن ،
فى الجبال الشم فى القنيطرة
مشردون مرتين يا أبناء أرضنا المقدسة
من البيوت للخيام للعراء ، والذئاب تلغو فى
ربوعنا المزدهره
•• •• ••
يا صاحبى تقول لى :
أغنية عن النجوم والزهور والمطر
وفى فمى دماء اخوتى ؟
يغص قلبى
تخنقنى الحروف

ويسترسل الناى جياش الأنات متهدجا ، حتى يبلغ حد التوتر فى المقطوعة الخامسة ، بعد أن غمسته الشاعرة فى الجرح :

نعود للجرح الذى نحمله
نريد أن يلمسنا نلمسه
نريد أن يشعلنا نشعله
ويلعب الأحقاد والاصرار فى عروقنا

ان تستدعى هذه الأحقاد المقدسة ذكر الاتجاه المضاد فى بعض قصائد نزار قبانى ، مع اعترافنا له بجماليات الصياغة ، هذا الاتجاه الذى تدينه شاعرتنا ، وتسمى افرازه « **نعيق الغربان فى بلادنا** » ، وتنعته بالنزعة السادية والزيف ، لأنه « **فوق جراح أمتى يبصق أحرفا مريضة مزيفة** » •

فلو أن نزار أصغى الى صرخة نيرودا : (الدماء تغمر الشوارع) ، أو أنه ألخى سمعه الى نبض الشارع العربى الثائر فى عصره ، وتوحد بآلام أمته وآلامه ، لما وطىء بقسوة على مقساته شعبه وأنكر تاريخه النضالى، ولو أنه قصر شعره على الغناء العاطفى الرقيق لكان ذلك أهون • ولكنه رأى المرأة جارية محظية دون أن يبصر بطولات الفتاة الفدائية فى المشرق والمغرب ، الا فى صحوة ضمير ووعى مفاجئة ألهمته بعض الشعر • ان الفن اختيار لا فى اللغة فقط ، ولكن فى الموقف والرؤية ، والفنان الحق هو الذى يختار العناصر الايجابية النموذجية من أبناء قومه وبناتهم ، ليمجد مآثرهم • واذا صور العناصر السلبية ، فانما يرمى الى ابراز ملامحها المشوهة لاسقاطها • وقد انقضى الى غير رجعة عصر النواسى ،

وبقى من الحان الحان عبقرية الابداع فى التصوير . وليست الفتـــاة العربية هلى « جان ديفال » الشاعر الرجيم بودلير كما ســـماه الكاتب الشاعر عبد الرحمن صـــدقى ، وان لم تنكر عبقريته الفنية وابتداعه الشعر الرمزى .

ان الشاعرة تؤمن معنا بنظرية الفن للحياة والمجتمع ، مع اشتراط توافر عناصر الابداع ، مما يغفر لها حدتها فى الخطاب :

يا شاعر النهود والقدود والجوارب الممزقة
بعض اسى بلادى من لحونك المهترئة
دع الحساب والعقاب للذين أهرقوا حياتهم
كى يخلفوا مستقبلا
ممن اراقوا دمهـــــم
على تراب أرضنا المستبسلة
ممن تراموا فى السجون والمنافى
والصـــحارى المحـــرقة
لا فى المخادع المرفهـــة

ومن النغمة الحادة الغاضـــبة ، تنتقل القصـــيدة الى نغمة هادئة رصينة ، تمثل ايمان المناضل الراسخ بموقفه وتفاؤله بالمستقبل :

يقول لى فتاى : لا ، لاتجزعى
(لم يبلغ العشرين بعد)
نحن هنا باقون سوف يعلمون
فليقبلوا :
عامين ، خمسة ، عشرين
الوقت لايهمنا
سنرجع الحق الى رحابنـــا
ولن يقـــل عزمنـــا
نحن هنا باقون ، سوف يعلمون

ويمثل الاصرار والتحدى فى تكرار العبـــارة القرآنيـــة القاطعة (سوف يعلمون) ، وميزة هذه المقطوعة حداثة بنائهـــا الشعرى ، فهى تقطع حديث محاورها بعبارة (لم يبلغ العشرين بعد) ، دلالة على وعى هذا الفتى رغم صغر سنه ، وعلى ان الشباب الثائر هو أمل الأمة العربيـــة ، وهى تستخدم الأسلوب الاحصائى للأرقام ، وهو أسلوب قرآنى بليغ ،

وسبق للشاعرة أن استخدمته فى قصيدة جواد ، لتأكيد المعنى وتعميق أبعـــاده ٠

وتستمر هذه النغمة الرصينة فى المقطوعة السابعـة التى تتضمن حديث الشاعرة الى فتاها بعد حديثه اليها ٠ فهى تناجيه مناجاة أم هامسة مفضية اليه بتوقها الى الخلاص :

أتوق يابنى قبل أن أموت
أتوق أن أشاهد العدالة التى تموت
فى كل يوم ألف مرة ، فى عالم ضميره صموت
أتوق أن أقبل التراب فى يافا وفى الجليل
أتوق أن أعانق القدس وأن أطوف بالخليل

هكذا يستمر التموج من نغمة الى أخرى ، مما يعادل تازحم المشاعر وتباينها ، حتى نصل الى مقطع الختام الذى يتصاعد فيه النغم باستعمال صيغة النداء المعبرة عن الاجـلال والفرحة ببشـــائر النصر المؤزر الآتى لا محالة ، اذ دمرت البحرية المصرية البارجة الاسرائيلية ايلات فى أكتوبر ١٩٦٧ خلال حرب الاستنزاف ، وندلعت نيران الثورة فى سورية وفى الأرض المحتلة المرموز لها بجبال النار ، وكأننا نسمع من خلال هتافات الشاعرة صيحت التهليل والتكبير المنبعثة من صدور الثوار وحناجرهم ٠ وتلك خاتمة سيمفونية النسق تجيدها ملك عبد العزيز ، كما رأينا فى غير هذه القصيدة من الشواهد ، اذ نشعر أن المعزوفة الشعرية تختتم بأصوات (الكورس) المتعددة المتآلفة فى نشيد ثورى :

الله ياصوت انفجار الحق فى « ايلات »
الله ياعزم الرجال ، على خطوط النار ،
فى : بانياس » ، فى « القنال »
الله ياصوت الرصاص على « جبال النار »
فى القدس فى نابلس
يا نبضة الحياة فى دم الثوار ٠٠
تطربنى لحونكم
تشـــد ظهرى تشعل الأنوار
النصر لى ، النصر لى
مادام فى الآجـــام أسد
فى الحمى أحـــرار

ولا تطوف ملك عبد العزيز فى آفاق شعر المقاومة وحده ، بل تتنوع رؤاها عبر مختلف الأبعاد النفسية والوطنية والكونيــــة • فهاهى رحلة يورى جاجارين تهزها ، فتهدى الى حديقة الشعر العربى الحديث وردة ندية ، تشى بايمانها بالعلم ورفضها للخرافة ، ودعوتها الحارة الملحة الى تعانق أيــــدى البشر فى تعاطف ، وتضــــامن لامستقبل للبشرية الا باشاعتهما وتعميقهما ، والى توظيف العلم فى سبيل فتح آفاق جديدة أمام تقدم الشعوب على قاعدة التساوى فى الحقوق •

وقصيدة (الى رائد الفضاء) أغنية رقيقة حالمة ، تنضح بالبهجة ، ويشف عبيرها الأنثوى الفاغم عن تأملات أثيرية ، دالة بأســــلوب الرمز والصورة على المضامين التى أشرنا اليها ، فهى أنشودة حب للانسانيـــة الصاعدة على جناحى العلم لتحقيق أحلامها المشروعة •

وهى تبدأ بتذكار أمنية من الطفولة ، ولم تكن عبقرية الكشـــــوف العلمية ، الا أحلامها مثل حلم عباس بن فرناس بالطيران فى الفضاء :

يا حلمى القـديم
لكم وددت أن أخف ، أن أشف ، أن أطير
لكم وددت أن أذوب فى طلاقة الأثير
يا حلمى القــــديم
أن يصبح الانسان سيد المصير
وينتشى بلا خوف بلا هموم
أثقاله مطروحة كحفنة الهشيم
يبنى من المحبة البيضاء عشه وظلته
من صفاء القلب نوره وبهجته
•• •• ••
هل حان عصر الحب عصر الصفاء
يا رائـد الفضاء ؟

آفاق الرؤية الكونية فى القصائد المكثفة :

باستقراء قصائد ملك عبد العزيز فى ديوانيهــــا الأخيرين بصـــفة خاصة ، وهما (قال المساء) و (بحر الصمت) ، يتبين أن استيحاءها مشاهد الطبيعة من ليل وبقر وصحراء وجبل ونجــوم ، ومفــردات هذه الكائنات قد تطور صياغة ومضمونا ، تعمقت النظرة واتسعت أبعادها ، كما استوفى التعبير الابداعى تمامه ، فلم نعد نلحظ ترادفا فى الجمل ،

وانما تكثيفا للمعنى واستقطارا للاحساسة ، حتى غدت أكثر شـــفافية وأعمق معانى ، وأشد رهافة ، وقد توسعت مصـــــادر رؤاها ، فوظفت الميثولوجيـــا الفرعونية والهندية والاغريقية اضافة الى الموروث العربى ، وتكاد قصائدها أو مقطوعاتها القطـار ـ مما يطلق عليه الومضـــات أو النفثات ـ أن يقترب بعضها من الشعر اليابانى فيما يعرف بالهايكو ، اذ لاتتعدى الأبيات فيه أحيانا سطرين ، أو أكثر قليلا ٠

وقد أدى ولع الشـــاعرة بنسق المنمنمات ، ونعنى به الاهتمـــام بالتفاصيل الصغيرة المنتقاة بعناية ، الى ابداع عدة قصائد برقية متناسقة التشكيل ، كأنها بلورات صافية متعددة الشعاعات ، مما يدل على كمال النضج فى التجربة الشعرية والتعبير عنها ٠

ومن النماذج ذات الجدة والنفاذ فى الرؤية ، وجمال التشكيـــل ، والرمز اللماح قصيدة (السمك الميت) :

فى كوم الكلمات المتثالة أبحث عن عرق ينبض
عن حرف يرجف فيه الحب
السمك الميت فوق الشاطىء أكداس أكداس
لم تثمر عاصفة سوى السمك الميت
قلبت بكفى الأسماك العجفاء
أبحث عن قلــب ينبض
عن جسم لم يثلجه الليل ٠٠
الليـــل الخوان رمى الاسماك
ميتة للشط القفـــر
تلمع تحت الفجـــر
كدموع جمدها يأس مـــر

ومن هذه القصائد ، أيضـــا ، (المحار) ذات التصاوير والمعانى المستوحاة من عالم الخيام ، ومن المعابد الهندية ومن كتاب ألف ليلة ، ومن الحضارة الاسلامية ، بعد أن تلونها الشاعرة بأحاسيسها وتأملاتها :

تمتد رحتاى فى القرار
تفتشان تبحثان فى قلق
عن حفنتى محـــار
بها تهاويل غريبة عجيبة الصور
واحـــدة ككأس خمر

سوداء عنبرية السواد
تعيد فى مسامعى ملاحن « الخيام »
لعلها من خال محبوب فريد لحسن ريان القوام
أو ربما من عظمه الرقيق ، دارت الأيام والأيام
فالبسته صبغها العميق عمق الحب عمق الموت
عمق مقـــدور الزمان
وثانيــــه
كمعبد هنـــدى
فى قلب غابة كثيفة عجيبة الثمار
شخوصه بألف رأس ألف عين ألف يد
ونقشــــه العجيب يرسم الحياة باللهب
الحب فيه عشق الروح والجسد
والاتحاد والوصول من خلال لفحة الأجسام
قلبت فى يدى أخـــرى ..
مئذنـــه
يذوب جيدها المشوق فى قلب السماء
وفى ضباب الفجر تدنو تبتهل
تبوح بالنداء يتلوه النـداء
يغرق الصدى مضاجع الأكوان

ومن الرؤى الشعرية الجديدة قصيدة (الملح) ، اذ يفجر رمزه فى نفسها أعمق المشاعر الذاتية ذات الغور الانسانى ، من غمام وصحو وغناء وأنين وحب وشجن وابتهال للنجم البعيد :

اننا كنا لعقنا جرحنـــا
ونفضنا الترب عن مضجعنا
غير أن الملح من زاد الطريق
رسبت حباته فى قلبنـــا
قد تنشقناه فى انفاســــنا
وبلونا طعمه فى حلقنـــا
وحملنا ثقله فى خطونا
وطفت لذعته نحو الشفاه

ومن هذه الرؤى ، أيضا ، قصيدتها (مصباح ديوجين) التى كتبتها تنويها على مقولة الفيلسوف الاغريقى ، الذى حمـــل فى وضح الظهيرة مصباحا مضاء فسألوه ماذا تفعل ؟ قال : أبحث عن انسان . والقصيدة

زاخرة بالصور المتنوعة الدالة على فساد المكان والزمان ، من خـــلال اسقاط الوقائع والرموز الاغريقية على شخوص عصرنا وطقوسه المتهنة لكرامة الانســـان :

قد عرفنا ·· قد عرفنا ·· قد عرفنا
وشئمنا المعـــرفة
مضحك السيرك تزيى بثياب الملكه
والثعابين تزيت بالدرر
مات سقراط أسير سجنه
والسفسطيون عاثوا بالفـكر
وازدهى نرسيس في أزيائه
ليس يعنيه سوى الوجه الأغـر
·· ·· ··
صار لذع الملح مرا حارقا
قطرت فيه مرارات السنين
وسئمنا طعمه المر الحزين
وسئمنا ضجة السوق ، مزادات الصنوج
لاتلمنـــا
ان صـــعدنا
قمـــة الصمت
وآفاق الثلوج

هكذا أضافت ملك عبد العزيز بتجاربها الخصبة وعطائها الموفور المتفرد ، صفحات جديدة مشرقة الى ديـوان الشعر العـــربى الحديث ، تستحق بها أن تدرج في سلك الرواد ، فلقد أخلصت للشعر ولوطنهـــا وأمتها وللانسانية جمعاء · وغنت للألم الهامس (وأنبغ ما فى الحياة الألم) كما يقول شوقى ، كما مجدت بطولات الشهداء ، أقانيم غنائية من واقع الحياة ، ومن أعماق النفس البشرية ، انسكبت على يراعها المرهف شعرا بالغ العذوبة والرقة والحساسية ، فياضا بأجمل الرؤى وأنبل المشاعر ، شعرا روته من ينابيع الجمال الفنى ، ونسجته من الألق الشاعرى والقيم الانسانية الرفيعة ·

ولم يكن غناؤها لمجرد هدهدة مشاعـرها اللاهبـــة والتنفيس عن مواجدها ، ولكنها مزجت همها الذاتى بهموم بلادها وبمأســـاة الجماعات العانية فى عصرنا ، وبالأمل المنشود فى مستقبل أبناء وطنها ، وتأصيل نزعة انتمائهم الى عالم التقدم ، وكسر الأغلال المكبلة لخطى البشرية فى سبيل بناء كوكب أرضى أوحد لا يستعبد فيه الانسان أخاه ولا يستغله ·

ولقد امتدت رؤيتها الشاعرية عبر عدة عقود من الزمن الابداعى ثرية وعميقة ، فغردت ، ومازلت تغرد ، وحلقت بجناحى مغنيـــة رقيقة عميقة الشدو ـ كما وصفها شريك حياتها محمد مندور ـ عبر فضاءات الجسد والروح ، ومساحات الانتصار والانكسار والطموح المشروع الى مواصلة النضال الحى ، لتهديم النظم غير الانسانيـــة وأصنامها ، ورفع رايات الحرية والعدل الاجتماعى خفاقة فى شتى أرجاء الأرض .

انها شاعرة الحب والحنان بمعانيها الجميلة البسيطة والعميقة ، وهى المناضلة الدءوب ضد القبح والجور والخيانة ، وضد الأقنعة والزيف ، وحلمها أن يتحقق الاخاء والتعاطف بين البشر ، وأن يشهد جيلنا والذين يأتون بعدنا عصر انتصار الانسان الذى صورته ، نفسا ووطنا وشعوبا ، فأبدعت تصويره .

الاتجاه الواقعي في قصيدة (وكما يموت الناس مات)

للشاعر عبد المنعم عواد يوسف

واكب مرحلة الارهاص بالتحول الكبير فى العالم العربى فى أواخر الأربعينات ، من جراء اغتصاب فلسطين فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ، وما دل عليه من تهرؤ الأنظمة الحاكمة المرتمية فى أحضان الاستعمار ، ثم بزوغ فجر ثورة ١٩٥٢ ومعقباتها من الثورات العربية الأخرى التى اندلعت لاسقاط النظام الاستعمارى القديم ، المتمثل فى بريطانيا وفرنسا اللتين كانتا تكتمان أنفاس الشعوب العربية ، فى الكثرة الغالبة من أرجاء بلادنا من المحيط الى الخليج ، وزلزلة أركان الحكام الموالين للاستعمار ، أو المتوطئين معه ، والتابعين له حفاظا على مصالح طبقتهم ، ونشأة أنظمة حكم جمهورية على أنقاض الأنظمة البائدة ·

واكب هذه المرحلة بالضرورة تغيير بلغ حـــد الثـورة فى الشعر العربى ، نظرا للعلاقة الجدلية بين المتغيرات السياســـية والاجتماعيـــة والاقتصادية ، والفنون التى يشغل الشعر منها مكان الصدارة ، باعتباره ديوان العرب وفن العربية الأول · وتمثلت هذه الثورة فى تجديد البنية شكلا واطارا ومضمونا ، بالخروج على العمود التقليدى القائم على نظــام الشطرين ، وتساوى عدد التفعيلات فى كل بيت والتمسك بالقافيـــة · وكانت بدايات الشعر الحر ، أو المنطلق ، أو المسترسل ـ وكلها تسميات لمسمى واحد أصبح يطلق عليه الآن قصيدة أو شعر التفعيلة ، اذ أصبحت التفعيلة لا البيت هى وحـــدة القصيدة ـ على يد محمد فريد أبو حديد ، اذ ترجم لشكسبير بعض آثاره ترجمة على نسق الشعر الحر ، من حيث عدم التقيد بالأوزان الخليلية ـ نسبة الى الخليل بن أحمد الفراهيدى الذى قنن نظام البحور والأوزان ـ وقد مارس هذا التجديد ، أيضا ، على أحمد باكثير · ولكن هذه التجربة تعد جنينية اذا قيست بما آلت اليه القصيدة الجديدة ، فالثورة فى هذه القصيدة قد جاوزت الاطار أو الشكل الخارجى ، لتتناول البنية التشكيلية نفسها لغة ، وايقاعا ، ورؤية ·

ويعد بدر شاكر السياب ونازك الملائكة ـ كما هو معروف ـ أول من قدموا قصيدة متكاملة ناضجة من الشعر الحر ، الأول فى قصيدته (هل كان حبا ؟) والثانية فى قصيدتها (الكوليرا) وقد نشرت كلتاهما سنة ١٩٤٧ ، وتعاقبت من بعد هذين الشاعرين الرائدين كوكبة ضمت عبد الوهاب البياتى، وخليل حاوى ، ثم نزار قبانى وسعدى يوسف وغيرهما · أما فى مصر ، فقد درج الباحثون والنقاد على أن ينسبوا ريادة الشعر الحر تاريخيا الى صلاح عبد الصبور ، وأن يقرنوا به أحمد عبد المعطى حجازى بالنظر الى الشهرة الصحفية والأدبية التى اكتسبها ، دون أن يتحر أحد من الباحثين والنقاد مدى صحة هذه المقولة ، ولاسيما أن ثمة شعراء آخرين معاصرين لهذين الشاعرين ، قد أبدعوا قبلهما قصيدة الشعر الحر ، ولم يحقق التأريخ الشعرى موضوع السبق فى هذا المضمار وعقد مقارنات تقويمية · غير أن هنالك شاعرا كبيرا قد سبق هؤلاء جميعا فى كتابة القصيدة المتحررة ، وهو عبد الرحمن الشرقاوى فى قصيدته (من أب مصرى الى الرئيس ترومان) · ولكن هذه الحقيقة قد غابت عن الذاكرة ، لغلبة انتاج الشرقاوى من الشعر المسرحى والمؤلفات النثرية على تلك القصيدة ، ولانقطاعه بعدها عن ابداع مثيلاتها من قصار القصائد أو مطولاتها · ولئن كان قد ثار خلاف طويل فى شأن أسبقية السياب أو نازك فى كتابة أول قصيدة حرة ، فان مثل هذا الخلاف لم يثر بمصر عمن هو الأسبق بسبب المسلمة المشار اليها آنفا ، والحقيقة التى لا يشار اليها أن الشاعر عبد المنعم عواد يوسف ، هو الأسبق تاريخا من عبد الصبور ، وسائر من أبدعوا تلك القصيدة فى الخمسينيات من الشعراء المصريين باستثناء الشرقاوى ·

يتبين ذلك اذا رجعنا الى الأعمال الكاملة لصلاح عبد الصبور ، اذ نجد أنه ظل يكتب القصيدة التقليدية حتى سنة ١٩٥٤ ، وقد كان يصعب الجزم بهذه الحقيقة لو لم يتضمن ديوان (الناس فى بلادى) ، وهو أول أعماله ، وقد صدر سنة ١٩٥٧ ، قصيدة بعنوان (عيد الميلاد لسنة ١٩٥٤) ، مما يستدل منه على تاريخها · فقد نشرت جميع القصائد دون تذييلها ببيان تاريخ كتابتها · كما أنه يتأكد هذا التوثيق بمراجعة المجلات الأدبية التى كان الشاعر ينشر قصائده على صفحاتها حتى العام المذكور ، اذ كانت كلها عمودية ، ومنها القصائد الآتية التى وردت فى ديوانه الأول ، بالاضافة الى قصيدة (عيد الميلاد) المنوه عنها : سوناتا ـ الرحلة ـ الوافد الجديد ـ الاله الصغير ـ ذكريات ·

أما الشاعر عبد المنعم عواد يوسف ، فقد نشر قصيدة من الشعر الحر بعنوان (وكما يموت الناس مات) بمجلة الرسالة الجديدة فى

ابريل سنة ١٩٥٥ ، وقد حدثنى أنه ألقاها بالجمعية الأدبية بكلية الآداب جامعة القاهرة سنة ١٩٥٣ ، واسترعت حينئذ نظر المرحوم الدكتـــور عبد المحسن طه بدر ، وأنه كتبها سنة ١٩٥٢ ، وأرسلهـا للنشر بمجلة الآداب فى بيروت ، ولما تأخر نشرها عدة شهور نشرها بمجلة الرسالة الجديدة ، ويضيف الشاعر قائلا : انه نشر بصحيفة (الزمان) ســـنة ١٩٥٠ قصيدة لا تلتزم النظام العمودى ، كان طالبا بالمرحلة الثانوية ، ثم نشر سنة ١٩٥٢ قصيدة بعنوان (الكادحون) بمجلة الثقافة ابان تولى أعضاء الجمعية الأدبية المصرية تحريرها ٠

ومن ثم ، تعد قصيدة (وكما يموت الناس مات) للشاعر عبد المنعم عواد يوسف أول قصيدة يكتبها شاعر مصرى على نسق الشعر الحر بعد قصيدة الشرقاوى الآنفة الذكر ، وهو يسبق بهـــا قصائد هذا الشعر لصلاح عبد الصبور ٠ ومن المفارقات أن أحـــد كتابنـا الروائيين ــ فيما حدثنى ــ كان يظن أن عبد الصبور هو مبدع هذه القصيدة ، وأن الشاعر أمل دنقل قد ضمن مطلعها وهو عنوانها ، أيضا ، احدى قصائده دون أن يشير الى الأصل ٠

والقصيدة مطولة فهى تبلغ ٤٣ ســطرا ، وتدل على موهبة وتمكن لغوى وايقاعى ، ولا تشوب بنيتها شائبة من تهافت فى الصياغة أو اضطراب فى الرؤية الشعرية ٠ ويلمس المتلقى منذ بدايتها حرارة التجربة ، تلك الحرارة التى نحس بها حتى اليـــوم ، وقد مضى على نشرها أكثـــر من ٣٥ عاما ٠ وصورها تنبض بالحياة ، وهى نموذج لشعر الواقعيـــة التى سادت فى الخمسينيات والتى ما زالت مثيرة للايحاء ، وقادرة على التعبير الفنى عن التجارب الانسانية ، لأنها تصدر عن حقائق بشرية ، ولا تفصل الفن ورسالته عن الواقع الاجتماعى والتطور التاريخى ، بما يكتنف مسيرته الطويلة المتشعبة من صراعات فى كل الميادين ٠

واذا كانت بعض قصائد الشعر الحر فى الخمسينيات مشـــوبة بالشعارات السياسية والصخب ، الذى يقترب بها أحيـــانا من دائـرة الاعلام والترويج للمذهب الأيديولوجى السائد ، بالنظر الى أنها ولدت فى رحم الأحداث الثورية فى العالم العربى فى تلك المرحلة ، فان قصيدة عبد المنعم عواد يوسف تكاد أن تخلو من آفة المباشرة والتقريرية ، وقد امتدت عميقا فى جذور العالم الشعرى ، فعبرت عن حس انسانى شفيف ، وتجربة حية تنضـــح شعرا من الوجدان والوعى الكامن ، ولا تقوم على الزخرف الخارجى المموه ، أو على تراكمات لفظية فى الذاكرة ، أو محصول ذهنى منفصل عن الاحساس بايقاع الحدث الذى تدور حوله القصيدة ، وارتباطه بالسياق الاجتماعى والانسانى العام ٠

وتبدأ القصيدة بعبارة نثرية ، ولكنها شديدة الوقع بما تكتنزه من شحنة يتحول فيها الانفعال المتأجج الى رماد • وعلى الرغم من عدم ارتكاز بنيتها على الصور المركبة ، فانهـــا تكسب فاعليتها الحية من استحضار كوامن الشعور بالمأساة فى تاريخ الشعب المصرى ، ومن اثارة ما قر فى نفس الفرد والجماعة منذ الأزل من العجز عن منع أو مواجهـة الموت ، ذلك الشبح المجهول الذى يترصد الانسان حيثما أقام أو رحل • وبذلك تتخطى القصيدة المستوى المحلى الى مستوى الوجود الانسانى • ومن ثم ، وردت فى صيغة التعميم أسماء الكائنات الطبيعية من حى أو جمـــاد (الناس ـ أرض ـ الطيور ـ الجبال بوصفها لا باسمها) ، دون وصفها بما ينم عن البيئة المصرية ، أو ذكر أنواع تلك الكائنات المعروفة فى تلك البيئة ، والتى تمتاز بها عن غيرها من البيئات • ويضفى الشاعر بتكرار أداتى النفى « لا » و « لم » ، جوا من الفراغ الموحش الذى يؤطر المكان للدلالة على الموت ، دون أن تنفى ذلك ، بل تؤكده دلالة الطيور النادبات لتعميق الشعور بالفقد والعدم • فكأننا نحس بأصداء مناحة من أعماق الأرض المصرية فى القديم والحديث :

وكما يموت الناس مات
لا ، لم تنخ أرض عليه ، ولا تهاوت شامخات
لا ، لم تشيعه الطيور الى القبور •• مولولات
وكما يموت الناس مات

وتلعب التقفية باستعمال حرف التاء دورا ايقاعيا مؤثرا من خلال تصدية هذا الحرف الدالة بالمد ، ثم التسكين (حركة السكون) على الفعل الصارخ القاطع ، كما يدل انسياب الأصوات على انتشار أصدائها عبر الفضاء كله أرضا وسماء •

وفى المقطع الثانى تدخل ساحة المشهد الرمزى الوجودى فتاة باسم نجلاء ، فنلتقى لأول مرة بشخصية معينة هى ابنة الفقيد ، على حين لا يسميه الشاعر طوال القصيدة ، لأنه وحدة انسانية متكررة ملايين المرات ، فهو مجرد فلاح من غمار الكادحين المجهولين ، وان كان لولاهم لما عرفت أرض مصر ولا جرى النيل ، وذلك هو مغزى التجريد فى النص باغفال الاسم والصفات ، فى حين يعمد الشاعر الى تصوير المكان •

وللدلالة على أن القروى الميت فرد فى جماعة تحيى بعد زواله ممثلة لبقاء الشعب وتوالده عبر الأجيال ، وان كانت تعول نائحة كلما انفرط

عقدها بفقد واحد منها ، ثم لا يلبث أن ينتظم لتستمر الحياة ولو فى حدها الأدنى الذى تشارك به الحيوان والنبات ــ للدلالة على هذا المعنى يستعمل الشاعر لفظ « الرجال » دون تخصيص بالتسمية أو بغيرها أيضا ، لأنهم يشكلون بجموعهم الشعب ، والشعب لا اسم له لأنه الحياة نفسها والوجود ذاته ، وهما لا يحتاجان الى تعريف :

وتقول نجلاء ٠٠٠ « وكان
يضفى على الدار الحنان »
وتروح تنظر والرجـــال
عبراتهم متحدرات ٠٠ والمكان
والنعش يخترق الزقاق
يجتاحه يأس ٠٠٠ وكان

ويختار الشاعر فى المقطع الثانى بعض المفردات المشخصة لحدث الموت ومكانه وهو القرية الصغيرة وسكانها المعدمون ، والمعمقة للشعور بالوحشة والبؤس ٠ ويظل استعماله للأفعال مقصـــورا على المضـــارع ، باستثناء الفعل الماضى (تهاوت) فى السطر الثانى من المطلع ، و (كان) مرتين فى المقطع الثانى ، وذلك بقصد اضفاء الحياة على المشهد ، والتعبير عن التفاعل بين الشخوص والأحداث ٠

ومثل استخدام حرف التاء فى المقطع الأول للدلالة على صـــوت النشيج المتقطع أحيانا ، والقاطع الباتر أحيانا أخرى ، يجىء استخدام حرف النون فى المقطع الثانى رمزا صوتيـــا للحنـان الذى يلف المكان بالسكون الحزين ٠ وثمة مشهد يقتحم هذا المكان فيزلزل ذلك السكون وهو جنازة الفقيد ، ولذلك ، استعمل الشاعر لفظة (يخترق) لتصويرها ٠

وتتلاقى أو تتقاطع المرئيات والمسموعات والحركات والسكنات فى المقطع الثالث ، ويهوم النعش فوقها جميعـا ، باعتبـــاره الفلك المغلف بالأسرار والذى تدور حوله فى شبه غيبوبة ٠ ويستمر استخدام الألفاظ الممدودة من أسماء وأفعال فى نهاية كل سطر ، تعبيرا عن الصمت الكظيم الممتد امتداد المجهول ، كما يلاحظ ذلك فى الاشارة الى المكان (من بعيد ــ هناك) فى المقطع الثالث :

وتروح تبرق من بعيـــد
عينـان ، والهم الشديد

ونعيب غربان هنـــاك
والنعش في خطو وئيـد
عبر الأزقة والدروب

ولا يعيب هذا المقطع الا استعمال العبارة الانشائية غير الموحيـــة (الهم الشديد) ، ولاسيما الوصف الذى أقحمته القافية ، وتكرار عبارة (تروح تنظر) بمرادفة لها ، وهى (تروح تبرق) .

وخشية من الرتابة وللتنويع على الوتر المأساوى ، يلجأ عبد المنعم عواد الى أسلوب التداعى ، أو الارتداد الى الخلف ، اذ يثير موكب الجنـــازة الوئيد الحزين فى ذاكرة (نجلاء) ، ذلك الحدث القريب البعيد وهو وطء شرطى تحت حذائه الغليظ سلال القرويات من أخواتها وأمهاتهـــا فى السوق ، وانتزاعه ـ مثل قاطع طريق ، وهو الحارس الموكل بأمن البلاد والعباد ـ مصدر رزقهن الضئيل الوحيد ، قربانا يقتسمه مع « المأمور » رئيس الشرطة العتيد ، وقد وصفه الشاعر بعبارة شعبية لم تثر النص ، بل أطفأت من وهجه الشاعرى ، وان كان القصد منها هو السخرية :

وتذكرت عهـــدا بعيد
وحذاء شرطى عنيـد
وجحافل المتسكعين هناك فى السوق البعيد
الزبد يأخذها بأسـعار التراب
للسيد المأمور « للبيه المجيد »
.. .. ..
وتروح « نجلاء » تعد دريهمات
وتظل تحسب والدمـــوع
لو لم أبع في السوق بالثمن الزهيد
لو لم يكن في الأرض أذناب الطغاه
لشريت ما يبغى « سعيد »
وتروح تبكى والهموم محدقات

ويتقاطر النفس القصصى للنص من خلال تداعى الذكريات ، فتمتد أبعاد المأساة بتفاصيلها الصغيرة لتشمل رحلة الغروب العانيـة للفـلاح المجهول الذى لم ينقصه ، حتى وهو لم يجد بعد بأنفاسه الأخيرة من العذابات

الا الكفن ، وهى ليست مأساة فرد ولكنها ـ كما قلنا آنفا ـ مأساة شعب موسوم بالشقاء بين أيدى المستغلين من الأجانب ، ومن عتاة من ينتسبون اليه بالميلاد ٠ ويتحول النص من مرثية لميت الى مرثية لحى هو نجلاء ، بل لأحياء هم كل أهل القرية ٠

فمن ازقة القرية ، حيث يسير موكب الموت وانى الخطى الى السوق التى يعبث فيها رجل الشرطة عربدة ونهبا ، كما احتفظت بصورتها ذاكرة الصبية ، ومن هذه السوق الى المصحة التى آوى اليهـــا الريفى البائس التماسا للبرء ، واعتادت ابنته أن تتردد عليها حاملة فى سلتهـــا ـ فى رحلتها الأسبوعية بالقطار ـ بضع ثمرات من البرتقال وقليلا من الأرغفة وأملا مرتجى ، تنتقل ريشة الشاعر لترسم لوحات حية من صميم الواقع ، وان لم يسمــــلم السطران الثـــانى والرابع من المقطع الآتى من النثرية الباهتـــة :

وتذكرت عهد المصحة والقطار
وذهابها فى كل اسبوع هنـــاك
السلة العجفاء فى يدها تنـــوح
البرتقال بها وارغفة صـــغار
وهناك فى جوف المصحة والرفاق
يحيى ٠٠ وليل اليأس يعقبه نهار

وتتعدد الوسائل الفنية فى النص ، ولا سيما تواتر الفعل المضارع يؤازره مرات قليلة الفعل الماضى ، واضــفاء صفات الحى على الجمــاد ، والمراوحة بين المكان والزمان ، والاغتراف فى كل الأحوال من معين الواقع الذى لا ينفد ، دون تهويم مما نعرفه عند الرومانســيين والميتافيزيقيين ، مع الاتكاء غير المصطنع فى أغلب الأبيات على التقفية والانسياب النغمى ، واستعمال الألفاظ والتراكيب السهلة المتضـــافرة فلا تقعر ولا اغــراب أو تعنيم ٠ ويظل القصيد متصاعدا فى تمــوج هادىء فى البــدايات ، ثم متوتر حتى ينتهى الى استرخاء صمت الموت عوداً على بدء ، فيكون بيت الختام هو بيت المطلع تعبيرا عن سطوة القدر ومأساوية المصير :

وتظل تنحدر السنون ولاشفاء
والحقل يشــمله اصـــفرار
والنعجة البلهاء تزعق فى الفضاء

والفاس ترقد فى انكســـار
وبهيمة شوهاء يعلوها ارتخـــاء
وتظل تنحدر السنون ٠٠ ولا شفاء
٠٠ ٠٠ ٠٠ ٠٠
لا ٠٠ لم يلح فجر ٠٠ ومات
ومضى كمـــا ذهب الرفاق
عبر الطريق بلا حيـــــاة
لا ٠٠ لم تنح أرض عليه ولا تهاوت شامخات
وكمـــا يموت الناس ٠٠ مات

وقد استعمل الشاعر أسلوب التكرار ، للدلالة على سكون القرية القابعة فى ظلمة التخلف دون تطور أو تقـدم ، فهى رهن الثبات الدائم ، وعلى دوران الحياة الاجتماعية حول نفسها دون تجديد ، وعلى صمت الموت الذى يرين على الغائبين والحاضرين ، كمـــا يشى التكرار بالأصـــداء المتناوحة فى القوية بعد الحدث ٠

توظيف العناصر التراثية الحية

فى رباعيات الشاعر نجيب سرور

الطائـــر المتألق العاصف فى الستينات ناشرا جناحيـه كالصقر حورس فى آفاق الشعر والمسرح ، والصـــوت الشـــاجى الجريـح فى السبعينيات نزيل المصحات النفسية وهو فى ذروة الحكمـة والابداع ، يطلع علينـا فى رباعيـــاته الشعرية التى كتبهـــا بمستشفى الأمراض العقلية فى يونيه سنة ١٩٧٤ ، وكانت آخر ما غنى الكروان أسير الجحود والقيود والبهتان .

رباعيات عميقة الأغوار ، لاتدركهـا الأبصار ، وانما البصائر التى تعى معنى الوجود الحقيقى وجوهر العطاء من فرد عار من حطـام الدنيا ، ومن نعمة الصحة البدنية ، ولكنه غنى بعشق الحياة والانسان ، والشدو بأجمل ما فى الكون من مسرات العقل والروح ، وأنبـل قيـم الكفاح فى سبيل قهر الموت المجانى للمضطهدين فى القـاع ، وبث الأمـل فى قدرة المحرومين على انتزاع حقوقهم بالأظافر الناشبة فى التـــراب ، تشبثا بالأرض ، ودفاعا عمن يروونهـــا بالعرق والدم فى مواجهة الجـلادين والمستغلين .

رباعيات تلفح قلوبنا بحرارة الشمس الكامنة فى قلب نجيب سرور ووهجها الذى لا ينطفىء ، تزلزل ضمائرنا الهاجعة براكين روحه الجياشة ، وهى تحمل معول الهدم فى سبيل بناء عالم جديد ، وعلاقات انسانيـــة سوية تتسم بالدفء ، وروح الأخـــوة البشرية . ومجموعة الرباعيـــات المتناثرة نسيج واحد مضفور ، وان كان كل منها يستقل بكيانه ومضمونه، وليس مصدر هذه الوحدة هو الوزن الشعرى الذى التزمه نجيب سرور فحسب ، بل هو الرؤية الشاملة الواحدة . فالرباعيات معزوفة ذات لحن أساسى يتألف من أنغام متعددة تنبع منه ، وترتد اليه فى ايقاع هارمونى . مما يطلق عليه فى لغة الموسيقى اللحن البولوفينى ، أى المركب .

ويتجلى استيعاب نجيب سرور للتراث العربى بوجه خاص فى رباعياته ، استيعابا يدل على نفاذ الى الجوهر ، ووعى بالجوانب الفكرية والنفسية المضيئة ، وقدرة على تطوير مختاراته من هذا الذات ، مما يضفى عليها روحا جديدة ، محققا بذلك معادلة التراث والمعاصرة • ولا ريب أن تمرس الشاعر بالفنون الدرامية ، والمسرح منها على الخصوص ، هو الذى مكنه من ابداع رباعيات تختلف عما نعرفه لدى الشعراء التقليديين الذين يتخذون هذا القالب وعاء للتعبير • كما تلعب حاسة النقد والسخرية عنده دورا متميزا فى صهر المكنون الفكرى والوجدانى ، الذى تنضح عنه تلك المختارات فى بوتقة رؤيته للواقع المعاصر ، فهو يستخدم أدوات التراث ووسائله بأنامل ورعة قادرة على التقاط العناصر الحية ، ونبذ العناصر التى عفى عليها الزمن ، من منظور شاعر ومفكر انسانى النزعة مسكون بمقاومة القهر والزيف •

وأروع ما تتميز به الرباعيات ، أنها عصارة التجربة المأساوية التى عاشها نجيب سرور ، حين ألقت به قوى الشر فى بئر الظلمة ، وغيبته عن المكان اللائق به فى مجتمعه وعالمه ، بل زجت به فى كهف الجنون وهو فى ريعان اكتماله العقلى وعطائه الحضارى • ولكنه ارتفع على مأساته ، فلم يكتب بكائية ملتاعة كما نعهد هذا الطابع لدى الرومانسيين ، وانما امتلك القدرة على مقاومة الحزن والكآبة ، وفجر من جراحه نبعا من روح الحكمة الكاشفة عن أغوار القلق الوجودى والاجتماعى فى عالمنا العربى ، جاعلا من التاريخ الفرعونى حينا ، والعربى حينا آخر خلفية لتأملاته ، أو مسرحا يقيم عليه أعمدة هذه الحكمة ، ولو امتد به العمر ، لحول تجربته هذه الى عمل درامى فى شكل مسرحى ، أو ملحمة شعرية نظرا لما تحتشد به من عناصر الصراع التراجيدى •

وترجع هذه العناصر الى الموهبة والثقافة والخبرة التى أوتيها نجيب سرور ، عبر سنوات طويلة استوعب فيها التراث الدرامى الانسانى ، وألف وأخرج للمسرح ، وأبدع روائعه : (آه ياليل ياقمر) ، (قولوا لعين الشمس) ، (منين أجيب ناس) و (ملك الشحاذين) ، وهذه الخاصية الدرامية هى التى أشعلت فى ثنايا أبيات الشاعر التى صاغها وفقا للنظام الكلاسيكى روح الجدة والمعاصرة ، وأنستنا مايتسم به هذا النظام من رتابة الايقاع ، فبدا كما لو أن المقطوعات مصبوبة فى أوزان متنوعة ، لا فى وزن واحد هو (الرمل) • فاختيار نظام المقطوعات المتماثلة الموحدة الايقاع كان ضرورة حتمية لهدف الشاعر ، وهو الافصاح عن الخواطر التى تجيش بها نفسه بأسلوب هادىء لايكلفه رهقا ، وهو فى

فترة استشفاء من مواجعـــه وهمومه ، أو كأنه (دندنة) لمغن قديـــم ، و (محطة استراحة) على طريق موحش طويل يلتقط فيها الشاعر أنفاسه استعدادا لجولة أخرى ، يتمناها اذا أســـعدته الظروف ، ولم يحطـــم المعتدون آخر معازفه ٠

ولو امتلك نجيب سرور القدرة على تغيير ظروفه التعسة ، وتكسير أغلاله ، لاختار قصيدة التفعيلة اطارا لأفكاره ومشاعره ، فاعمـــل وعيه ومشاعره فى بناء عمل فنى مركب ، ولكنه اكتفى بالاعتماد على مكتسـبه ومبتدعه من المعرفة ، وعلى نضح ذاكرته المتقاطر ، وترك نفسه على سجيتها تنساب شعرا مقفى موزونا على النهج القديم ، وتفضى بأسرارها ونجاواها الى ذاتها ، قبل أن تفضى بها الى الآخرين ، بعد أن صاغ هذا الموروث من جديد بما يوائم فكره وحصيلة تجربته ٠ ويتكون هذا الموروث ـ أساسا ـ من التاريخ والفلسفة والسياسة والدين والأسطورة والفلكلور الشعبى عامة ، ومن الشعر والايديولوجيا ٠ وقد كانت المادة التاريخية بصفة خاصة طيعة كالعجين بين يديه يشكلها كيف يشـــاء ، وجعـل نجيب سرور من الوقائع التى تتضمنها هذه المادة رموزا للرؤى والأفكار التى يصورها ، معبرا بها عن فلسفته فى الحياة ، منحيا عنها العناصر التى زالت بانقضاء عصرها ، وباعثا للعناصر الحية التى بقيت رغـــم زوال تاريخهـــا ، أو مطورا لهذه العناصر ، نافخا فيها روحا جديدة عصرية ٠

ويستقى نجيب معظم اسقاطاته وتضميناته من القصص القرآنية ، مستخدما فى كثير من الأبيات صورها ولغتها ، ونحن نلتقى بهذا الاتجاه الأسلوبى منذ المقطوعة الأولى ، اذ يضمنهـــا الآية (والشعراء يتبعهـــم الغاوون) :

ان يكن ياشـــعر خطو التعســـاء
بينمـــا (الغـــاوون) يقفون الأثـــر

فليكن صـــمت جميع الشـــعراء
قدرا يشـــهر فى وجـــه القـــدر

وهو يقتبس من القرآن ـ فكرة ولفظـــا ـ قوله الذى يعبر به عن رؤيته الخاصـــة :

كلنـــا فى الأرض مشروع خيـــانة
ها هو الغـــدر ظـــلام فى النهار !

لا تقولوا حمــــــل المرء الامانة
قد يخـــون العهـد عند الاحتضـــار !!

وقد يقتصر عنده الاقتباس على الاســـتخدام اللغوى والتعبيرى ، مثل قوله (فاضربوا من جنســـه كل بنـــان) ، وقوله مســـتدلا بمريم البتول فى مصر :

جـــل الرحمن مـــن تحتـك مصر
آية ظلت على الدهـــر « سريـــا »

ويوظف نجيب سرور قصة (الكهف) فى التعبير عن حبه لوطنه ، اذ يقول :

ضـمنا (الكهف) على الأعصر فتيـــه
آمنـــوا لم يرهبـــوا الموت الزؤام

نحن كنـــا دائمـــا يا مصر فدية
ترفع المجد لمن يحيى العظـــام !!

كما يوظف أسطورة ايزيس وأوزوريس الفرعونية ، كما فعل فى بعض أعماله الأخرى ، ومن الملاحظ ، هنا ، سواء فى اعتماده على القصص القرآنى ، أو الميثولوجيا الفرعونية ، أنه أكثر ارتباطا بهذين المصدرين من كثير من أبناء جيله ، وأكثرهم استيحاء لهما • ففى حين يهيم الشاعر صلاح عبد الصبور بأساطير اليوت الاغريقية وأشباهها نسجا على منوال الدكتور لويس عوض ، يجد سرور فى التراث الاسلامى والمصرى القديم نبعا ثريا لايدانيه نبع آخر فى ثرائه ، مما يكشف عن استقلال شخصيته الفنية ، ورفضه الاحتراء والاستلاب ، ولا يعنى ذلك أنه يقف من الثقافة الأوروبية موقف الرفض المطلق المتعصب ، بل يعنى شـــمول نظرته ، وانفساح أفقه الانسانى ، وقوة الانتماء للأرض وللحضـــارة اللتين نشـــأ فى ظلهما •

نجد هذا التنوع أو التعدد عنده فى استقائه من التراث الشعرى العربى ، فهو شديد الافتتان والولع بأبى العلاء المعرى شاعرا وحكيما ، وقد بلغ به الاعجاب أنه أصـــدر كتـــابا بعنوان (لزوم ما يلزم) ، على غرار ديوان المعرى (لزوم ما لايلزم) ، وأنه استهل رباعياته موضـــوع هذا البحث بقوله بدلا من كلمة الاهداء : (هذا جناه أبو العلاء وما جنيت على أحد !!) • ولعل ولعه بتكرار كلمة قبر ومشتقاتها ، يرجع فى بعض أسبابه الى تأثره بقصيدة أبى العلاء الدالية المشهورة التى قالها فى رثاء فقيه حنفى ، وضمنها خلاصة فلسفته التشاؤمية ولا سيما قوله :

رب قبر قد صــــار قبرا مراراً
ضـــاحكا من تزاحـم الأضـــداد !!

غير أن لنجيب سرور ورؤيته الخاصة فى الكون وفى الانسان ، فهو يقـــول :

ها هى الرحـــلة مذ كان الزمـــان
لكـــان الطـــير يهـــوى مصرعـــه

فالمدى قبـــــر وفـــى كل مكان
مـــن شراك الموت يلقى مزرعـــه

نحـــن نعمى فى هوانا بالغنـــاء
فترانا بأغانينـــــا النســـــور

ثـم تصـــــمينا فنغـــدو بصرا
يدرك الأشـــياء ، لكن مـــن قبـــور

يدفن السر اقتســـارا حين ندفن
كان قبلا مستكنـــا فى الصـــدور

آه مـــن قبرين كيف السر يعلـــن
ان يـــكن يـــودى فى كل العصـــــور

ولكن ما لاريب فيه ، أن تكرار الحديث عن القبر فى الرباعيـــات مرده الى تنبؤ نجيب سرور بموته القريب بعـــد ما عاناه من اضـــطهاد وتعذيب . فهذه الرباعيات مرثية نفس عانت طويلا من صراع مرير غير متكافىء ، فى زمن سلب فيه السفهاء من الناس حق الحياة وحق العدل ، ولم يبقوا للحكماء حتى حرية البوح والافضـــاء ، هؤلاء الذين قال فيهـم المعرى منذ أكثر من ألف عام :

مل المقـــام فكم أعاشر أمـــة
أمرت بغير صلاحهـــا امراؤهـــا

ظلموا الرعية واســـتجازوا كيدها
وعـــدوا مصالحهـــا وهم اجراؤها

وقال نجيب سرور :

فى بطـون النـــاس تغتـال الأجنة
فى بطون الكتب تغتـال الحقيقـــة

وشيوخ الناس من هول الأسـئلة
كل شـيخ راح يهذى بطريقـة

وقال فى لعبة الحرب الجهنمية التى يديرها البغـاة والأفاكون ، ويصطلى بنارها المستضعفون الأبرياء :

انها الحرب وما الحرب بغـادق
انهـا فى ظلمة الليـل الذكاء !
أيها الهاوون من تحت البنـادق
ما الذى نجنيه من بحـر الدماء ؟
ليسـت الحرب نفيرا وحناجـر
فالمنـايا لعبـة للخبثـاء
صوبوا للظهـر آلاف الخناجـر
ثم ساقونا وقالوا شـهداء !!

والطباق أو التضـاد هما الوسيلة الفنية القـادرة على التعبير عن الصراع ، وتفجير جوهره ، ومن ثم ، يعتمده نجيب سرور وترا أساسيا فى قيثارته ، ويجيد عزفه لتصوير انقلاب القيم والمعايير ، وطغيان الأفك منذ القدم تضليلا للرعية :

ونسـاء القوم فى ثوب الرجـال
ورجـال القوم فى ثـوب النسـاء
ان تكن هبت جنوب من شـمال
والأمام الخلف فامشـوا للوراء !!
وافقوهم باختـلاف فى اتفـاق
خالفوهم باتفـاق فـى الخلاف !!
ان يكن أصـبح كالبغـل البراق
فالزعاف الشهد ، والشهد الزعاف !!

يقصر القول فى نجيب سرور ورباعياته التى عبرت لا عن مأسـاة قتل الشاعر حيا فحسب ، بل عن مأساة جيل كامل ، وحسبنا فى الختام أن نستشهد بتلك الرباعية التى يصور فيها كيد الماسونيين الأفاعى ، كما سماهم السيد المسيح :

أرصـــدوا أحداقهـم أنى تدور
ان عــين اللص حـيرى لاتقـر

هذه الأحــداق أفـواه قبـور
فاحذروهــا .. هي للموت نذر

وقوله في رباعية ذات دلالة تفتح العيون المغلقة ، والأفئدة التي عليها اقفال موصدة :

قد مضى الآبـاء عنـا صامتين
خشـية الموت فماتـوا راغمين

ان يكن في الجبن عذر السالفين
أي عــذر خلفــوا للاحقين ؟!

همس المـــوال النيلى

فى ديوان (مزامير الحب)
للشاعر محمـد البخارى

من « أحزان ايزيس » التى فجرت دموعها الصخر فى فجر التاريخ فكان نهر النيل الى « عطاء الحكمة » يمتد شعاع مرهف من شمس الملكوت الشعرى عبر خمس وثلاثين قصيدة نسجتها أنامل ورعة لفنان حزين عذب دافىء الاحساس ، فى ديوان أصدرته الهيئة المصرية العامة للكتاب بعنوان « مزامير الحب » للشاعر محمد البخارى •

بلورات دقيقة شفيفة من أصفى وألمع ما ادخرته النفس الشـاعرة المصرية ، صاغتها تلك الأنامل على رماد محترق من نار المعاناة التى اكتوى بها البخارى طوال حياته التى حفلت بالعذاب والابداع ، وصهرتها هموم المثقف المنحدر من أصلاب الفلاحين الفقراء فى رحلته العانية على أرض الواقع الكئيب الذى هرب منه فى القرية ليواجهه وحشا بشريا قبيحا فى غابة المدينة الكبيرة ، ودمى انسانية مرفهة فى باريس ، حيث أتيحت للشاعر فرصة لالتقاط الأنفاس واشباع نهمه من الثقافة ، ولم تمض أعوام حتى اضــطرته أزمة صحية الى السفر الى الاتحاد السوفيتى للعلاج ، وهنالك شهد الوجه الآخر من الثقافة العالمية ، وكأنما كان هذا التحول ارادة أنفذها القدر ليعتدل الميزان ، وليجتمع فى شـاعرنا حزن الموال المصرى الريفى وتمزق ابن القاهرة ، ورقة الحس ، وثورة الفكر وغزارة الثقافة وتنوعها •

هذا المزيج المركب من النقائض هو محمد البخارى وهو شعره • أما روافد النهر فهى الجامع الأزهر الذى درس فيه البخارى حقبة طويلة حتى حصل على أعلى درجاته العلمية ، وهى الصالونات الأدبية التى كان يقيمها بعض المثقفين المصريين من أبناء الطبقة البورجوازية الصغيرة فى

بيوتهم ، متقوقعين فيها كلما ضاقت السلطة بهم وبآرائهم ، وهى شوارع العاصمة الفسيحة التى لا تضيق بنجاواهم فى الليالى المظلمة ، وهى المسارح ودور الثقافة الجماهيرية ، وقاعات الموسيقى والمكتبات التى كانت تروى ظمأنا فى الستينات ، وهى قبل كل هذا قلوب الأحباب التى طالما احتضنت البخارى ، واحتضنها أيام الفيض وأيام التحاريق ، فى صهد الحصار وفى زمهرير العلاقات الانسانية المفقودة .

هكذا يغنى البخارى « مزامير الحب » عازفا على كل هذه الأوتار التى تتعدد موحياتها ، وتتوحد فى « ميلودى » شجية مستقطرة من نسائم النيل العليلة فى البكور والأمسيات ومن حزن الصفصاف ، ومن شموخ النخيل والكافور ، من مرارة الصبار : رحيق مصرى صميم مطعم بعطر تلك البلاد البعيدة التى عوضته عن بعض الحرمان منذ زارها أول مرة غريب الوجه واليد واللسان كما يقول المتنبى .

لم يعش محمد البخارى طفولته ، فهو مثل أكثر شعراء مصر المعاصرين من أبنائها الحقيقيين ، لا تعثر فى شعره على وتر الحنين للطفولة ، فقد أمضى حياته وثبا فى صراع متكافىء بينه وبين القدر الذى ضن عليه باكتمال الصحة ، فحكم عليه بالحرمان من كثير من متع الحياة ومباهجها ، وبينه وبين مجتمعه الذى مد يده اليه بالجحود والنكران فكان أقسى من زمنه ، وكان أسخى منه فى الاضطهاد .

وكانت منجاته دائما بل مهربه وملاذه فى أودية الفكر الانسانى يرتادها من بطون الكتب العربية والأجنبية ، فأجاد اللغة الفرنسية وأصبح بشهادة أكبر مثقفيها من خيرة من يتقنون آدابها فى مصر كما عرفت من أحد أساتذتى الفرنسيين فى كلية الحقوق ، فأعطى كثيرا من مجال الترجمة أدبا وفكرا ، اذ ترجم ثلاثية الكاتب الروائى الجزائرى محمد ديب (البيت الكبير ، الحريق ، النول) ، وترجم أشعارا عن الفرنسية أيضا لناظم حكمت ، كما نقل من تلك اللغة مؤلفات فى الفكر الاسلامى لسيكوتورى الرئيس الأسبق لغينيا . والبخارى الشاعر ناقد أدبى أيضا يتسم بالذوق الرفيع وعمق الثقافة والحساسية للغة والابداع . وتعد الدراسة التى كتبها مع الشاعر الناقد أحمد لطفى حول الشعر الحر ونشرها بمجلة المجلة على عهد يحيى حقى دراسة رائدة فى هذا الموضوع .

على أن الشعر هو مملكة البخارى الأثيرة التى يجد فيها نفسه ويبوح بأدق ما فيها ، ولولاها لقتله الاحباط الذى كان يلازمه كظله . فهو كفلاح

مصرى أصيل يمتلك القوة النفسية التى نسميها الصبر ، فيكفيه رغيف من البر وقطرات من ماء وغنوة على أرغول وصدر حنون لأم أو رفيقة أو صديق ، فان عدم هؤلاء فصدر الملايين المجهولين من أبناء الحياة وصناعها العناة يفسح له مكانا كريما ، صدر عرضه كعرض السماوات والأرض أعد للعشاق البررة المحرومين ٠

نفس متفجرة بالثورة ، وايقاع شعرى هادىء هو أقرب الى الهمس الرومانسى ، ومن هنا يلتقى البخارى مرة أخرى بجذوره الريفية المصرية ٠ وليس من العبارات الانشائية المموهة أن نصف صوته هذا الحزين الهادىء الموجع بأنات الساقية وشدو الشادوف وهديل الحمام ، فى نسق ابداعى حضارى يذكرنا بأرق أشعار الحب الحديثة ، وان غلبت فيه الطبيعة المصرية على الصبغة العالمية ٠

وسوف يخرج الباحثون عن العشق الجنسى وجعبتهم فارغة اذا قرأوا ديوان البخارى كى يلتمسوا فيه ما يرضى أذواقهم المريضة ٠ فهو يوظف الجنس فى بعض قصائده ليتسامى به الى الحب الانسانى الكبير ، لأنه شاعر ذو وعى اجتماعى وحضارى عميق ومنظوره للمرأة من ثم يتسق من هذا الوعى المتقدم دون اهمال لروعة الجمال البشرى ٠

ان الشعر الجوهر يفسده التحليل النثرى ، والبخارى هو شاعر الصفاء الانسانى والوجدانى الملتاع والحب الخميم ، وهو مغنى الأحلام المجهضة وعازف الأمل الذى لا يموت ٠

لآلىء من دموع ايزيس :

تتبلور هذه الملامح من شخصيته وشــعره فى قصيدته (أحزان ايزيس) التى اســتوحى فيهـا بكاء ايزيس على أوزوريس حتى غمرت الوادى دموعا فكان فيضان النيل ٠ وهكذا أنشد موالا نيليا حزينا طالما رددناه معه فى أوائل الستينات، وقد استقطر فيه أحزان الانسان والطبيعة فى صور دامعة شفيفة ، مستلهما المأساة التاريخية للشعب المصرى منذ أقدم العصور حتى اليوم ، فى نص شعرى كتب نفسه ٠ من فرط صدقه وانسيابه كلمات وصورا وايقاعا :

منذ مضى أوزوريس
نبتت للحزن بذور فى قاع النيل
شبت فوق الشطآن
صفصافا مهموم الأغصان

يتنحب الطير عليه مر الألحان
النيل حزين
والشجر حزين
والناس بمصر اذا ضحكت تخشى شرا
وتقول « اللهم اجعله خيرا »
تستقبل فجر الأعياد بدمعات
وسط قبور الأموات

وتنثال دموع أبناء النيل فى عينى البخارى ، وعلى شفتيه بديلا من البسمات ، وعلى قيثارته بديلا من مزامير الفرح ، فاذا بنا نعيش فى جو كأنه أسطورى رغم شدة واقعيته وتاريخيته · وربما كانت هذه التاريخية هى سر العمق الغائر ومنبع السحر الكامن فى النص · والسمرة أو السواد فى الناس وفى الأشياء رمز الظلال والأسى وظلام القهر الذى عاناه المصريون طويلا · فالأعياد والأعراس لدى شعوب الأرض مظهر بهجة ، ولكنها على أرض النيل مصدر عبرات · ويوظف الشاعر عبارة شعبية مأثورة هى فى بساطتها أبلغ من كل بيان أو بديع ·

ويعود الى ترديد الثنائيات فى صور جديدة أخرى تتآلف مع المتتابعة الثلاثية : (النيل حزين ــ الطير حزين ــ والشجر حزين) أو تغدو تنويعا عليها · وهو يستقصى أوصاف الدموع ومناسباتها حتى لا يكاد يدع بعده مجالا آخر لقائل :

منذ مضى اوزوريس
سكبت ايزيس دموع الوحدة فى النيل
شربتها أعيننا فالدمعة فى عين المصريين قريبه
تترقب خلف الأجفان
شهقة محزون
وتعايشها حتى فى الأفراح الأشجان

رؤية جديدة لم نعرفها من قبل فى الشعر العربى قديمه وحديثه ، لأنها رؤية شديدة المحلية لا تؤتاها الا نفس فرد تزخر حناياها بمشاعر شعب ، وريشة فنان مرهف الاحساس يرى ما لا يرى ، ويدخر أرق الخلجات الانسانية ، وذهن ألمعي يجمع ما تفرق من مواقف فى دلالة واحدة :

الدمع يودع كل مسافر
ويزف العذراء الى العش الساحر
وحياة الآباء دموع

وتنبثق فى النص صورة عبقرية تمثل الدلالة العامة أبدع تمثيل . ونعجب كيف لم يلحظها أحد قبل الشاعر ، صورة مجازية ، من مرآة الواقع :

حتى أحداق المصريات اتسعت
من كثرة ما سكبت من دمع
ويتقاطر الموال :
منذ مضى اوزوريس
والحزن بقريتنا لون الأشياء :
التربة سمراء
والترعة سمراء
الدور من الطين الأسود
وثياب الفلاحة سوداء

وتظل الساقية تدور ، ساكبة دموع عشاقها المحزونين من فرط ما قاسوا من آلام الحرمان ، حرماز ثمرات الغرس الذى رووا بذوره وتعهدوا نباته بعرقهم وعبراتهم :

لا تهم بحزنك يا قلبى فتثير جروحا
فى كل جدار مبكى يتلقى الدمع المسفوحا
والنيل حزين
والشجر حزين
والطير حزين
منذ مضى اوزوريس
آه ياليالى باريس الناعمة

يحمل البخارى معه الى باريس حقيبة غربته وأحزان شعبه ، يستجلى مفاتنها ومباهجها ، ولكن نبعها لا يروى ظمأه ، لأن أحبابه فى القرية

لا يعرفون سبيلا الى مسرات العيش ، ولا ينعمون حتى بالحلم • فلا عجب أن يرى شاعرنا فى المطر الباريسى دمعا منهمرا ، وأن يثير مرأى العشاق فى قلبه لوعة الحرمان ويهيج أشواقه الى الدفء ، فينشد معزوفته الشجية (فى غابة بولونيا) من وحى تلك الحديقة الغناء التى يرتادها المحبون ليتساقوا رحيق العشق ! وترسم فرشاة الشاعر لوحة تتلامح فيها الأضواء والظلال ، وتتعانق أطياف الأحباء الحالمين • ويبكى البخارى وحدته ، فتستدعى الذاكرة أنة محمد ديب الشاعر والروائى الجزائرى المغترب فى باريس : « آه يا ليالى باريس الناعمة ، لكم كنت قاسية !! » •

وكعهدنا بالبخارى فى ايثاره الجمل الاسمية ، مما يدل على سمة الوضوح عنده ، يبدأ غنائيته بالأسماء المتوالية ويعقبها بالفعلين الماضى والمضارع المعبرين عن حركة الذات بين الآخرين وحركة الطبيعة ، فى حوار ثلاثى خفاق متصل ، وقد تهاطلت أرواح المسميات كأنها أنداء فجرية متساقطة ، فأحس المتلقى بوقع خمائل باريس الندية فى الصباحات والأمسيات ، بين رعشة الأضواء وترداد الأصداء على نهر السين :

ضحكات تومض فى صمت الليل
النهر يوشى بالفضة أطراف الخضره
الشجر يريح الأغصان على أكتاف بحيره
والماء يعابث أقدام صبيه
أغفت بين ذراعى أول حب
والليل مكب
ينسج أعشاشا للعشاق
يمنح عشا كل اثنين
وأنا وحدى
فى باريس وفيها يولد
حتى الشجر اثنين اثنين

ويستمر انعكاس وجدان الشاعر على المرئيات ، فاذا حلوها عصارة مره ، فالطبيعة كلها حفل كائنات من العشاق تتواصل وتتوحد شفاهها فى قبلات وأجسادا فى عناق وترانيم وجد ، الا الشاعر القادم وحده مثقلا بأشجان القرى المصرية غريبا فى وطن العاشقين وخمائل فتيات باريس :

اندى ما فى الكون شفاه الأحباب
والشفق حنين الأفق العاشق
للأرض المحبوبة يتدفق
ساعة يأخذها فى احضانه
خلف ستار الليل الحانى
وأنا وحدى
والسحب المشتاقة للشمس المرتحله
تعصرها اللهفة ٠٠ تبكى
أشرب دمع المطر الدافق وحدى

ويعود البلبل الى عشه فى حى (امبابة) الشعبى ، غير بعيد من شط النيل ، وعلى مقربة من البقعة التى جرت عليها موقعة الأهرام بين المماليك والفرنسيين الغزاة فى نهاية القرن الثامن عشر ، وتكون هدأة الى حين يتنسم خلالها عبير العشق على أرض الوطن ، فينطلق مغردا احدى أهازيجه الرقراقة الناعمة (عصفور الحب) ، محلقا على جناحين طالما افتقدهما فى الواقع الأرضى المسنون الصخور ٠ ونلحظ فى هذه الأغرودة الملمح المتميز الذى نعرفه عند البخارى فى تصـــوير عواطف المصريين التلقائية المتدفقة وعاداتهم منذ القدم ، مما يجعله نسيج وحده بين الشعراء فى هذه الرؤية الشعرية ٠ ففى مناجاة حميمة يخاطب محبوبته :

من شفتيك الناعستين سمعت
أعذب كلمات الدنيا وعرفت
معجزة الحب
وتلاقت كفانا احسست
أنا نملك هذا الكون
أضواء وظلالا وأوانى عطر
ورأيت الأطفال السمر
تتسابق نحوك بعقود الفل
وارامل يحملن صغارا يدعين

أن يحفظك الرب

الحب يرفض « الأنا »

والحب عند محمد البخارى يرفض « الأنا » لأن فى صدره كل مواجد أبناء وطنه ، فالحب قسمة مشتركة بينه وبينهم ، وليس بانسان محب عنده من لا يسع قلبه جميع الكائنات · ومن ثم يربت بيديه الحانيتين على المحرومين :

تتسابق أيدينا تمسح آلام المحزونين
بلمسة حب
ما أسعدنا فوق ضفاف النيل الخضر
تتعانق أعيننا
تتهامس أيدينا

وتأبى واقعية البخارى الا أن تلتقط بؤرة عدسته سلوكا عفويا أو عمدا سفيها أو ساذجا لنماذج من العابرين ترفض الحب وتسخرعابثة لاهية بالمحبين · وتلك ميزة لشاعرنا ينفرد بها بين شعراء العاطفة والوجدان المحدثين ، كما يختلف عن الشعراء العشاق الأقدمين فى رد فعله ، بالاشفاق على الشانئين ، اذ ينضح عن انسانية مفطور عليها :

تطربنا النظرات الحاسدة على الصفين
والكلمات العابثة تدغدغ منا الأذنين
نبتسم لمن لا يعرفنا
ونكاد نحييه فيحيينا
نتمنى أن يزدحم الشارع بالعشاق
والعالم يتغنى

بيد أن الستار لا يلبث أن ينسدل على مشهد الحب الوضىء ، كأنما كتب الحرمان والحزن على الشاعر ، وضن عليه المقدور بساعة صفو موعود · وفى المقطع الآتى الذى يعبر فيه عن حسرته مزيج من الصور الواقعية والمجازية تدرجه فى سلك شعراء الحداثة المجددين جنبا الى جنب مع الرومانسيين :

ما أشقانا
انطفأت أنوار الشارع فجأه
وارتفعت صرخات الخوف حوالينا
وجرينا نحرس أعواد القمح الهشه

وعلى نقيض (أحزان ايزيس) التى توغل فى أعماق الشجن واليأس ، تختم قصيدة (عصفور الحب) بنغمة متفائلة صادرة عن ايمان بقدرة الانسان على تخطى أزماته الشخصية ، واستلال الفرحة من براثن الحزن ، من طريق توحد الفرد بالجمع ورؤية الفجر من وراء الظلام ، وتلك رؤية فكرية نعرفها عند البخارى شاعر الحرية والتقدم :

وسط متاهة هذا العالم
أعرف أين طريقى
أخنق فى قلبى أحزان الوحده
وأنا أفرش أرضى
أفراحا وسلاما
حتى نتلاقى
عصفورى حب لن يفترقا
فى ليلة خوف .. أبدا

من معين هذه النزعة الانسانية تنبع قصيدة (أغنية العودة) اذ ترفرف فى ثنايا نصها الفرحة بالعودة الى نبع الأمل والايمان بمجد الشهداء وانتصار الانسان فى كفاحه الدائب . هكذا يتعالى صوت البخارى شاديا بحلم البعث ، مصورا هزيمة الظلام ، وهو يهرول مذعورا ، من طريق الرموز والدوال المستوحاة من الطبيعة :

قطرات ضياء تخفق
بين غصون الغسق الأزرق
يا أبناء المأساه
الظلمة مزقها الذعر
غاصت تبحث عن جحر

كيف تفر ؟
لم تبق سوى لحظات
ويطل الفجر

وتبين اللوحة الآتية حركة الولادة أو الانبعاث للطاقات الكامنة فى الانسان المناضل حتى موته استشهادا منتصرة على حركة الردة المضادة للتاريخ :

اشتعلت بين خيام الصحراء
أغنية العودة
وانبعثت أنفاس الشهداء
تعصف بالريح المرتده
والريح تهرول
حاملة جثمان الليل

ومثل ترنيمة « الكورس » المتعالية الأصداء فى موكب نصر يأتى الختـام :

عاد الركب
لم يتخلف فرد
حتى موتاهم فوق الأعناق
يستمعون غناء النصر

وبين المشاعر الفردية والأحاسيس الجمعية يمتد الأفق الشـعرى عند البخارى ليعانق على الأرض آلام الشعوب فيما تصاب به من فواجع · فهو يواسى الشعب العربى فى المغرب على أثر الزلزال الرهيب الذى منيت به (أغادير) عروس مدائن المغرب على الأطلسى ، مما هز وجدان الشاعر ، فصرخ بلسان فرد مقبور من ضحايا الكارثة تارة ، وبلسان جمع تارة أخرى ، مستصرخا ضمير البشرية أن يتحرك للنجدة · ويكتب البخارى رسالة شعرية حزينة عن صبية انقطعت عنها رسائل أبيها الشاعر الحر المناضل ، ولم تبق بين يديها هى وأمها الا أشياؤه المنتشرة :

كرسيه محدودب حزين
والمكتب الكبير مثقل الجبين
نظارة مشدودة الذراع
وساعة مخبولة الايقاع
وكومة من الكتب
أوراقها ملوية الأعناق
وصفحة بها سطور لم تتم
ينام فوقها قلم
تجمدت فى عينه الدموع

ويتخذ محمد البخارى من القمر وحيا لشعره ، فيجعله فارس ليل القرية ورمزا للحبيب الغائب ، وذلك فى قصيدته (لم غاب القمر) ٠ كما يستلهمه قصيدة (حفنة ذهب) الرامزه أيضا ونراه فى احدى الصور الرفافة من قصيدة (أجنحة الليل) ذات المسحة المغللة بالأسى كغيمة فى ليلة قمراء ، وهو ينعى مولده فى عصر الأفاقين ، وعجزه عن التخلى عن مثاليته ، واصراره على التحدى والتصـدى حتى ينتصر الحق وينحدر الجور وذلك فى قصيدته (أصداف الكلمات الضائعة) :

لو أنى أملك
أن أجدل من أصداف الكلمات
معراجا يرقى للرب
أن أنسج من نبضات الشعر الصلوات
قربى فى محراب السلطان
أن أرشو حراس القلعة
بالبسمات
أن أسكب قلبى فى كأس المخمورين
أن أحمل فوق محفة زهوى
أثداء المتعة للمنهومين
وأعفر وجهى بتراب الزلفى
لاحتضنتنى الأجفان

وغفوت على عشب الحب الأخضر
وتعرت بين ذراعى الأحلام

وقد تحولت هذه الأصداف مرة أخرى الى لآلىء من الشعر تحمل نفس الرؤيا ، وهى اغتراب القلب الحانى فى الزمن القاسى ، وضيعة ملاك الحب فى المجتمع الرجيم • ونتعرف على عالم محمد البخارى ، اذ يعزف هذه النغمة الأساسية ، من خلال لهفته الى الصحاب والأحباب المتعاطفين معه أو المعرضين ، وهو يستعمل فى تعبيره ضمير المخاطب أو ضمير الغائب ، هامسا أو لائما مشفقا أو معاتبا • كما أنه ينفرد باستعمال كلمة « سقيفة » ذات العبق التاريخى الاسلامى ، رامزا الى بيته الذى طالما ارتدناه منذ أواخر الخمسينات ، ناعمين بندوته الندية المعطرة بعبير شعره الناغم ، مستروحين نسمات ثقافته العربية والفرنسية ، ساعات غنية نتركه بعدها يعانى وحده أشباح العزلة وافتقاد القمر الأنيس فى الليلة الظلماء •

يحنو مغنينا الفريد الغريد ثم يقسو ، وربما قسا ثم حنا ، وهو فى الحالين عاشق للحب تواق الى المثال ، معبر عن نفسه وعن رفاقه وعن عصره ، فى صدق وشفافية لا يصدران الا عمن هو مثله فى عمق انسانيته وجيشان همومه وحرار أشواقه وهوانه ــ وهو المثقف المتميز ــ على الناس ، وتكاد آهاته المنزوفة القرار عن قلب جريح أن تثير الدموع فى العيون بل تقتلع القلب ، وهو يرجع على أرغوله العذب الحزين فى رائعته (لو يستيقظ الانسان) :

أتيت الى عصور الليل لم أحمل
سراجا نافذ الومضات
ينير مسارب الأعماق يكشف لى
نوايا أصدقاء العمر
فآمن خدعة الكلمات
أتيت الى عصور الليل لم أحمل
سوى قلب يجيد الحب
وكف تعشق الابداع

ومن القرية التى ينحدر شاعرنا من أصلاب أهلها الفقراء البسطاء الى المدينة التى تلقى فيها تعليمه فى أروقة الأزهر ، ثم استوعب اللغة الفرنسية وآدابها بالاعتماد على النفس ، تتجدد شجرة ابداعه فى الربيع ، ولا تسقط أوراقها فى الخريف ، أو ترتعد فى الشتاء ، لا ولا تحترق فى صيف القاهرة اللاهب قيظه وقلب كثير من أحيائها ، فيهبنا البخارى هذا المقطع الذى يقطر رقة وشجنا من رائعته تلك المتسمة بنضارة الصور ، والمزج بين اللغة التراثية ولغة الحداثة الشعرية ، واستحياء المشهد المأثور لحاتم الطائى :

حملت براءة الريفى بين الجدب والصمت
غرست بذور نخلات
بواد غير ذى زرع
أقمت سقيفة رفافة العطر
ونبعا حانى الصدر
أبيت الليل .. أمنيتى
عبور صديق
أمد له على أرضى فراش الظل
وأبسط فوق مائدتى كئوس الطل
وحبات من الثمر
وأبياتا من الشعر
تخفف وحشة القفر
وتحكى قصة الانسان
وأغنيتى مع الليل

ويغلب الشاعر نزوعه الانسانى ، فيتصل بصحبه بل بالناس جميعا بعد انفصال ، لأنه يعلم أنهم يعـانون مثله ويحملون كما يحمل هموم الوطن والعالم فيعجزون كلما راودتهم المطامع ، ويقدرون كلما كشف لهم الرواد عن القطرات المضيئة بين جوانحهم ، فاشتبكت منهم الأيدى وتعانقوا متحدين ، ليهزموا قوى الشر فيهم وفى الآخرين مصححين مسيرة التاريخ كى يمضى النهر قدما ولا يغيض :

خطونا فى عراء التيه
سرنا فى جماعات
نعب نسائم الصحراء
نقتات الحكايات
اقمنا الدور تحضننا وتمنحنا
عبير الأمن ، أفراح اللقاءات
وزاحمنا نجوم الأفق
ذللنا السحابات

ويطرد اللحن متوترا بين الواقع وبين المثال ، بين حكمة التاريخ وبين حماقة الانسان ، بين التخلف المتجسد فى عبادة الماضى دون تجنب لسوءاته وبين التعلق بأهداب التقدم :

... فقدنا فى مسيرتنا
نقاء الروح ، بسمتنا
ورحنا فى حصون الصمت نحترق
نخاف حماقة الانسان تفجؤنا
وتسلبنا
عطاء الأرض قسمتنا
من التاريخ ، جهد الأمس ، مضجعنا
نبيت الليل .. كف تحضن الأحياء
وكف تمسك الموتى
ونحلم لو تضىء الأرض
لو يستيقظ الانسان فى دمنا
ولو ينساب فوق الكون
طوفان من الحب
يطهرنا من الأحقاد والغضب

وتتنوع أغنيات « السقيفة » التى شدا من وحيها البخارى أرق أنغامه وأعمقها ، قصيدة بعد أخرى فى تدفق لغوى وانسياب ايقاعى يغلب

فيهما الأسى على الأمل وان لم تخب فيه جمرات الحب القابع فى الأضلاع ، ومناشدة الفجر بعض شعاعاته حنانا ورحمة بالمعذبين من أصحاب النفوس الكبار . هكذا يخاطب فؤاده فى قصيدته (عباءات الحكمة) ، ناعيا أحلام العمر الجميل التى وأدها المنكرون للجميل الجاحدون :

وسقيفة أحلام خضر

...

رفقاء صبانا ولوا أوجههم عنا
سئموا لفح الأنفاس المقهوره
ونعيب الساقية العطشى
وشكاة النخل المقطوع الرأس
ركبوا خيل اللهفة
وطئت أعناق العشب المولود
روعت الطير الغافى فى أغصان السرو
لم يطرف فى أعينهم جفن

...

وبقيت كما أنت
قلبا طفلا مشدودا فى محراث الجدب
تبكى العشب الموءود
والطير المذعور الجفنين
والنخل المقطوع الرأس
فى رفقة صاحب
لم يفرش يوما خديه
لثغور الطغيان النهمة
فى قبو لصوص عباءات الحكمة

واذ يحاصر الشاعر زمن السبعينات الردىء كأنما لم تكفه جناية الدهر عليه بحرمانه عافية الجسد وكمال البصر ، يتزايد انتاجه شعرا وفكرا وترجمة ويتناقص نصيبه من الدنيـــا ، وتشتد مرارته فلا يجد متنفسا الا هجو القوم الظالمين . وفضـح ذوى الأقنعة الزائفة والاردية

المزركشة من أعداء الحرية والعدل وأذنابهم الآكلة على كل الموائد والذين يقننون القهر ، ويضللون السذج من الناس ، ويسرقون الأقوات وثمرات العقول ، وأشد قصائد البخارى حدة فى هذا الغرض هى التى اقتبس عنوانها من الانجيل وهو (موعظة الجبل) ، مصورا فى نبرات ساخرة كهان الزيف كما نعت الأفاقين :

فى الليل المشلول الكف
فى عصر الزيف
يزهو كهان الزيف
يختلسون ثياب القديسين المعتزلين
وأحاديث الحكماء الموتى
يرقون التل المشنوق وراء النهر
ماوى المرضى والجوعى والمهزومين
يتلون مزامير الحب المسروقة
فى عبرات مخنوقة

وتنتهى الرحلة كما بدأت ، قلب معمود بالحب ، مغمور صاحبه بين سراة القوم ، وحيد فى صومعته بل فى سقيفته ، وعلى شفتيه تخفق مزامير الحب التى يأباها عليه شذاذ الآفاق ، وهو لا يملك غيرها من حطام الدنيا ومن زينة الوجود ، مذوبا همه الخاص فى بوتقة الوطن العانى :

هانذا أغلق كراسات الأحلام
بعد نضوب الأوراق
أتكىء على النبع المثقوب
أغمس عينى فى التيه
أتوضأ بالرمل أصلى فائتتى
فوق بساط النسيان
أحنو فوق بلادى المختنقة
بالأصوات المتاعة
بركام العشاق المفترقين

يأتيني رفقاء الأمس يخبون
فى أثقال رفاهتهم يلتمسون
فى كوخي الواهي رشفات عزاء
أسقيهم وأنا أطوى ظمئى
فاذا ارتحلوا بتنا يحسد كل منا الآخر
من يدرى
من منا الحاسد والمحسود ؟!

البنية التشكيلية الدرامية

في ديوان (حافة الأمل)

للشاعر أحمد لطفي

التناص والرؤية

كتب « شكلوفسكي » أحد الشكليين الروس في أوائل القرن يقول : « ان العمل الفني يدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى ، وبالاستناد الى الوشائج التي نقيمها فيما بينه وبينها ، وليس النص المعارض هو وحده الذي يبدع في توازٍ وتقابل مع النموذج الذي يعارضه ، بل ان كل عمل فني يبدع على هذا النحو » ، ويضيف « تزفتيان تودروف » مؤلف كتاب (الشعرية) قائلا : « ان باختين هو أول من صاغ نظرية بأتم معنى الكلمة على هذا النحو » .

وقد اصطلح البنيويون على تسمية هذا التوازي بالتناص ؛ بمعنى دوران نصين أو أكثر في فلك واحد ، وهو معنى مغاير لما كان يسمى لدى نقادنا العرب القدامى بالتضمين ، ما لم يكن مفهوم مصطلحهم ، هو تطابق نص مع آخر دون عمد من مبدع النص اللاحق ، فاذا كان عمدا دون اشارة الى السابق ، اعتبر سرقة أدبية ، أما اذا كان غير مقصود ، فهو من قبيل وقع الحافر على الحافر طبقا لتعبيرهم ؛ ذلك أن « الأديب المبدع ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين ، فيبحث في خضمها عن طريقه » ، و « كل صوت مسكون بأصوات الآخرين » .

وبلغ من اهتمام أصحاب موجة الحداثة الأوربيين وبخاصة في فرنسا ، أن ثمة كثيرا من الدراسات المتعمقة ، كتبت في هذا الشأن . ويرى بعضهم أن الآداب العالمية على اختلافها زمانا ومكانا تسري عليها نظرية التناص . فما من أديب مهما تميز برؤيته وتعبيره ، الا وقد صدر

عن منابع السابقين ، لأن ابداعه هو محصلة ما تراكم فى ذاكرته من لغة هؤلاء وفنهم ، وليس هذا الفعل تقليــدا عفويا ، بل هو نضـــج آلاف الينابيع ، بحيث يصعب نسبة كلمة أو فكرة أو صورة الى أصلها القريب أو البعيد • فالحقيقة أن الحضارة ــ والآداب من مكوناتها ــ ارث انسانى مشترك •

واذا كان كل من شكلوفسكى ، وباختين ، يعنى بمقولته عن التوازى (التناص) فى الابداع الأدبى من شعر ونثر فنى كالرواية والقصة والنص المسرحى مما تطلق عليه الفنون اللسانية أو القولية التى تتخذ اللغــة الملفوظة عمادا لها ففى رأينا ، أنه يمكن التوسع فى هذه الفكرة ، بحيث تشمل التوازى بين الأدب والفنون الأخرى غير اللسانية : الفن التشكيلى (الرسم) والموسيقى والمسرح خاصة ، وقد يسعفنا العلم بأن الشــعر الحديث المسمى بشعر التفعيلة ينحو منحى دراميا فى كثير من نماذجه الجيدة ، والدراما بداهة أساس العمل المسرحى بصفة خاصة ، كما أنها من أسس الفن الروائى لدى المبدعين الكبار •

وهنالك تناص فى اللوحــات التشكيلية ، ولا يكمن الاختلاف بين لوحة وأخرى تماثلها أو تشبهها فى وحدانية الفلك ــ بوصفهما كوكبين يدوران فيه ــ الا فى الرؤية ، ومن ثم نجد أكثر من رؤية لموضوع واحد ، وفى ذلك لا تختلف الفنون القولية عن الفنون البصرية ، فيقال ان أصوات الآخرين تسكن خطاب هذا المبدع ، ويصبح الخطاب بذلك متعدد القيم لأنه يصدر عن رؤية خاصة لها خلفية من رؤى آخرين •

وفى ضوء هذا النظر نستطيع أن نقول مع تودروف : « يمكن للنظرية الأدبية أن تتعلم الكثير من نظرية الرسم » • وأن نضيف : ومن الموسيقى والمسرح أيضا •

وشعر أحمد لطفى ــ دون استثناء أى من قصائده ــ من أصــلح النماذج التى تنطبق عليها هذه النظرات ، فهو فى صدارة المبدعين الذين تقترب أشعارهم من الفنون التشكيلية ومن الموسيقى ، فقد تعلم كثيرا من هذه الفنون وفقا لتعبير تودروف ، وهو لذلك يضع التعريف الآتى للشعر انطلاقا من رؤيته تلك : « الشعر هو فن التصوير اللفظى النغمى الدرامى الذى يتمثل من خلاله الشاعر الموقف تمثلا شعوريا ليصل به الى الافصاح الكامل » • ويقول فى موضع آخر : « أنا لا أكتب الشعر حتى تفرض القصيدة نفسها داخل وجدانى كاملة فى لوحة تشكيلية درامية منغومة •

وما على الا أن أسجلهـا على الورق ، بعد أن أفيق من حالة الاستغراق والتقمص سواء كنت نائما أو يقظان · وهو يضيف الى ذلك ـ في معرض تعليله قلة انتاجه ـ قائلا : « لو اتبع الشـعراء تلك القاعدة في كتابة قصائدهم لخسروا أكثر من نصف أشعارهم » ·

لقد اكتشفت من خلال لقاءاتنا وندواتنا الحميمة أن هذا الشـاعر الصديق يؤمن معنا بأن الفنون كلها تنبثق من نبع واحد وتؤول أيضا الى مصب واحد ، وأن الشعر هو القاسم المشترك الأعظم في كل الفنون ؛ لأنه العنصر الذى يميز الفن عن الصنعة أو الصناعة ، دون غض النظر ـ فيما نرى ـ عن الأهمية القصوى للخبرة التي يعبر عنها نقادنا القدامى بالصنعة ولا يعنون بها التكلف والافتعال · فالقول الشعرى فعل في وقعه ، وهو تنظيم فني للانفعال والتأمل كثمرة للوعي واللاوعي ممتزجين ·

وفي العلاقة الجدلية بين الشعر وبين الفنون التشكيلية ، يقول أحمد لطفي بحق اننا لو تأملنا لوحة تحققت فيها مقاييس الرسم بوصفه فنا قائما بذاته وله قواعده التي تميزه عن سائر الفنون ، ولو أن هذه اللوحة خلت من النبض ، ومن الايقاع والتناغم لحكمنا عليها بانتفاء عنصر الشعر منها · فنرى أمامنا لوحة جيدة بمقاييس الصنعة ولكنها غير متكاملة بمقاييس الفن في جوهره لأنها افتقدت الشعرية · وما ينطبق على اللوحة ينطبق على المسرحية ، والمقطوعة الموسيقية ، والقصة ، والفيلم ، وأى عمل درامي آخر ، بمعنى انه اذا افتقد أى من هذه الأجناس روح الشعر في مكوناته خرج من نطاق الفن الى نطاق الصنعة ·

● حوار حول مفهوم الجوهر الشعرى

ان الشعرية شرط أساسي في تكوين أى فن من الفنون · أما الشعر كفن قائم بذاته فينبغي في رأى أحمد لطفي وهو ما نخالفـه في بعض جزئياته ـ أن يحتوى على الصورة التشكيلية ، والدراما ، والموسيقى ـ أى كل الفنون ـ في توحد وتلاحم ، ليكون فنـا لا صـنعة ، لأن الشـــعر أبو الفنون · ولهذا يؤثر شاعرنا الفنان أن يستعمل عبـارة (تكوين شعرى) بدلا من قصيدة · ووجه المخالفة عندنا ، أننا لو سلمنا بهذا الرأى على اطلاقه ، فان مفهوم المخالفة يقتضينا استبعاد القصيدة الغنائية من دائرة الابداع الشعرى ، وهو ما لا يقول به أحد لأن الاقرار به من شأنه أن ننفى عن مملكة الشعر المقدسة كثيرا من القصائد في الشعر العربي خاصة والشعر العالمي عامة لافتقارها الى التصوير التشكيلي والبنية

الدرامية ، وكان سر خلود هذه القصائد فى وجدان المتلقى ـ رغم انقضاء مئات السنين على بعضها وابداعها بلغة قد لا يعرفها المتلقى ، وانما ترجمت له ـ هو الصدق النفسى والفنى الذى تملكه وما تعبر عنه من مشـاعر انسانية مشتركة بين المبدع وبين المتلقى على اختلاف الزمان والمكان ٠ وربما كانت العفويةوبساطة التعبير لفظا وجملة عن رؤية الشـاعر من أسباب هذا الخلود أيضا ، اذ يشعر المتلقى بعد أن يفرغ من قراءة القصيدة أنها قصيدته هو وليست قصيدة الشاعر وحده ، ومن ثم يرى نفسـه ترددها كلها أو مقطعا أو أكثر منها كلما دله لاوعيه عليها اثر حدث ، أثارها أو عاطفة فجرتها سواء أكان ذلك قريب ، العهد بقراءته اياها أو بعيده ٠ وليس هذا الأثر مقصورا على قصيدة كاملة ، بل ان بيتا واحدا من الشعر قد يقوم مقامها ، والا فكيف نعلل سحر البيت القديم الآتى ـ وقد قالته امرأة ساعة توديع حبيبها ـ لو لم يكن السر هو الصدق والبساطة المشار اليها دون حاجة الى صورة تشكيلية أو الى درامية بمعناها المصطلح عليه ٠ والبساطة غالبا هى الجمال ، كما يقول المثل الانجليزى :

خذا الزاد يا عينى من نور وجهـــه
فما لكمـا فيه ســـوى اليوم منظر

ومثل ذلك البيت المأثور الذى لا ينسى :

تمتـــع من شـــميم عــرار نجـــد
فما بعــد العشـــية من عــرار

فالشحنة العاطفية التى صدر عنها الشاعر فى موقف التوديع ، فى كل من البيتين ، اذا قرئتا بنبرة هادئة حميمة ، هى التى منحتهما الدفء ، وأشاعت منهما عبير وردة لا تذبل مهما تطاولت العصور ، وذلك على الرغم من صيغتهما بأسلوب أقرب الى التركيب النثرى ٠

ان اللفظة المفردة بائتلافها مع ألفاظ أخرى ينتقيها المبدع تستطيع أن تشع لدى المتلقى ما تحمله عبر تاريخ استعمالها الطويل من دلالات مذخورة مما يرجع بنا الى فكرة التناص فيصبح هذا المركب شعرا دون توظيف الفن التشكيلى أو الدراما ، وكثيرا ما يسفر هذا المركب عن خلق صور ودراما فى وجدان المتلقى وذهنه ٠ والبيتان المذكوران آنفا يمثلان نموذجا لذلك ، اذ يثيران فى مخيلة القارىء صورا ومشاهد حركية ، فالشعرية تبدع التشكيل والدراما دونما حاجة الى استعارة قواعد هذين الفنين ، ومن هنا حق للشعر أن يكون جوهر الفنون وخلاصتها ، كما أن

للشعر ايقاعه اللفظى والمعنوى الخاص والذى يعد قرينا لفن الموسيقى لا تابعا له • والنص الشعرى ملفوظ بمعنى أنه جنس من الكلام الصوتى المنطوق أو المكتوب الذى يقرأ ، فى حين أن الموسيقى فن سمعى مجرد •

وعلى ذلك ، فان تعريف الشعر الذى قال به الفنان أحمد لطفى واوردناه فى صدر هذه الدراســة ليس تعريفا جامعا مانعا ــ بتعبير المناطقة ــ ، ولكنه تعريف لنوع من الابداع الشعرى يؤثره على غيره ، ولكن هذا التعريف يصــبح صحيحا بالمفهوم الذى ارتأيناه فى تحليــل الشحنة العاطفية للشعر وتفجيرها فى نفس المتلقى صورا ومشاهد درامية بغير حاجة الى استعمال تقنيات التشبيه والاستعارة وغيرهما من الوسائل الفنية التصويرية ، وبغير حاجة أيضا الى توظيف الحركة والحوار والصراع وتطور الحدث على غرار الفن الدرامى •

ومن ثم فانه لا يشترط أن يكون كل عمل شــعرى دراميــا • ولئن كان التعميم والاطلاق يشوبان تعريف الشاعر أحمد لطفى ، فمن الحق أنه ينطبق على الكثرة الغالبة من القصائد فى لغتنا أو غيرها من اللغات ، وفى القديم والحديث معا ، ولاسيما أن الفنون أصبحت أكثر اقترابا من بعضها البعض ، وان المبدعين فى مختلف الفنون يتبادلون الأخذ والعطاء ، فيتأثرون ويؤثرون ، فى عالم تتسع فيه الدعوة الى التوحد ، وان احتفظ كل فن بقواعده الخاصة ، والتقى مع الفنون الأخرى بقدر مشترك التقاء يحقق الجمعية ولا ينفى الفردية ، الأمر الذى يطلق عليه الوحدة من خلال التنوع •

ولا غرو أن يخص شاعرنا القصيد التشكيلى الدرامى بتعريفه ، فقد عرفته منذ مطالع الشباب مولعا بالفنون ، حريصــا على متابعة الحركة التشكيلية ما وسعه الوقت ، وشيج الصلة برواد هذه الحركة وأبنائها ، أما الموسيقى فهو دائب الاستماع اليها بوعى واستيعاب ، بحيث تعد واجهته حينا وخلفيته فى أثناء عمله القــانونى حينــا آخر ، حتى أنه استخدم بعض القوالب الموسيقية عناوين لقصائده ، مثل « متتالية » ، وتعنى منظومة من المقطوعات التى يلى بعضها بعضا وتحكى قصة درامية ، ويستعمل هذا القالب عادة فى « الباليه » ، ومثل « فاصل موسيقى » ، وهو مقطوعة موسيقية تفصــل بين جزئين لتمثيلية أوبرالية و « لحن افتتاحى » ، وهو المقدمة الموسيقية التى تسبق عرضا أوبراليا موحية بما سوف يقع من أحداث ، كما استعار بعض مصطلحات الموسيقى الشعبية

فى تسمية قصيدته · « سماعى على الربابة » وغيرها من القصائد ، وسوف نتبين من خلال تحليل شعره كم هو عاشق صب بالموسيقى حتى يكاد يحياها ، ويتنفسها ثم يحولها الى شعر من أعماق نفسه ·

ومن الطبيعى اذن أن يكون له عشقان : الشعر والموسـيقى ، وأن تؤازرهما الدراما ، ولاسيما ، أنه كاتب قصة قصيرة ، وله فى هذا الفن مجموعة (الصبر طيب) ، وقد كتبها من وحى عمله قاضيا بالأقاليم ، ومؤلف مسرحى قدم له المسرح القومى ومسرح الطليعة عدة أعمال · وهو كاتب سيناريو أيضـــا قدم نصــوصا للأفلام السينمائية والمسلسلات التليفزيونية · فلا عجب أن يتسم شعره بالطابع الدرامى ، وأن يظهر ذلك صراحة أو ضمنا فى أسماء بعض قصائده ، مثل « تشخيص » ، وهو عنوان لا مواربة فيه لأن القصيدة مسرحية ذات فصل واحد ، أو هى أقرب الى ذلك ، ومثل « شرخ فى جدار الحب » و « العرى فى الضحى » وما الى ذلك ·

تلك المامة عاجلة قصدنا بها التعرف على الشاعر فى منابعه الثقافية عامة والابداعية خاصة ، وما استقر عليه رأيه فى طبيعة الفن الشعرى وتجلياته ، وذلك تمهيدا للدخول الى عالمه النفسى والفكرى وصياغته لهذا العالم شعرا ، مما يقيم جسرا للتواصل بينه وبين القارىء ، فيتيسر للمتلقى كشف مكنونات المبدع ومعايشته له نفسا ونضحا فنيا ·

الحرية والحب واشكالية الافصاح والابهام

ديوان (حافة الأمل) هو باكورة أعمال الشاعر أحمد لطفى ، وقد كتب معظم قصائده فى الستينيات والسبعينيات وان تأخر نشرها حتى عام ١٩٨٠ · ولم يصدر له بعد ذلك الا مجموعة أخرى سنة ١٩٩٢ بعنوان (ليلة أنس) ، فهو شاعر مقل · ولعله يتعمد هذا الاقلال قاصدا من ورائه التمثل الكامل للتجربة الشعرية حتى تملى عليه القصيدة نفسها ، كما يقول أحد النقاد الانجليز ، وكأنها الثمرة الناضجة التى تكاد أن تسقط فى اليد دون حاجة الى قطفها من غصنها ، وسبق أن اقتبسنا عبارته فى هذا الشأن ، واذا كانت الصور التشكيلية والطابع الدرامى أهم خصائص الديوانين الفنية وأبرز تقنياتهما ، فان الحب والحرية هما المحور الأساسى الذى يدوران حوله ، دون تفريق بينما ولا ايثار لجانب على آخر ، اذ يتوحدان فى فكره ووجدانه · فالحب عنده هو الحرية والحرية هى الحب ، وهما غصنان ملتحمان فى شجرة الحياة ·

ينطلق الشاعر بهذا الايمان العميق بالحرية والحب باحثا عنهما فى النفس البشرية وفى الحياة والتاريخ والفن وفى نفسه ، مجسدهما ، فى شعره ··· رحلة مفكر مبدع نذر لها حياته ، واستقطرها ينابيع من الجمال المتسم بالنقاء والشفافية ، وعبير البراءة الكونيــة الأولى ، وأنفاس الانسانية المثالية · ويتجلى هذا الجمال وذلك العشق المخامر للحرية والحب فى تضاعيف تكويناته الشعرية سواء كان موضوعها مرتبطا بالفلسفة أو بالسياسة (من خلال التصريح أو الرمز) ، أو بالعشق ، أو بقضايا الوطن والأمة والعــــالم ، أو بتأمل الذات ، أو غير ذلك من المضامين التى يعبر عنها شعره · وقد وفق الشــاعر فى اختيار البنية الدرامية فى تكوين قصائده لأنها أكثر القوالب مواءمة للتعبير عن قضايا حية متشابكة ، وفى مقدمتها القضيتان الجوهريتان وهما الحرية والحب ، وهما يغلبان عنده على قضية أساسية أخرى هى العدل الاجتماعى وان كانت له قصائد أو مقاطع أو تعبيرات عن العدل المطلق ، وهذه البنية الدرامية بنية مفصحة عن نفسها فى الديوانين ، متضافرة مع نغم شعرى داخلى متفرد بجدته وجرأته دون أن يكون ذلك على حساب الايقاع العروضى العام للقصيدة ، ولا يكاد يخلو أى تكوين شعرى من العنصر الدرامى حتى فى قصائد العشق ، فهى فى الأغلب الأعم متنامية ، تروى أحدوثة أو أحداثا أو موقفا أو رواية ، من خلالها نلتقط فلسفة الشاعر وهدفه · بل اننا نجد هذا العنصر فى شعره الرمزى الذى يكشف أكثر مما يخفى · فهو شاعر الاشراق الناصع والافصاح الموفى بالغاية من القصيد · ويمكن أن نرد ذلك الى وعيه بجوهر الحرية والحب ، فما ينبغى أن نشوب شمسهما غيمة لأنهما يعكسان الفطرة التى خلق الله عليها الانسان · والفطرة صفاء ونقاء لا عوج فيها ولا تعقيد ، كما أن الابهام دليل على عدم تمثل الشاعر للتجربة وابتساره لها قبل مرحلة النضج · وفى كل شعر قدر من الغموض وهو غير الابهام ، فالأول يضفى على النص مسحة من السحر ، على حين يفسده الثانى بتجريده من أهم خواص الفن وهو اشباع حاجة المبدع الى البوح والافضاء والى تجاوب المتلقى معه من طريق التأثير فيه ، واشباع حاجة المتلقى أيضا الى استجلاء ما يخفى عليه من تجليات الجمال فى الكائنات المادية والمعنوية ، وما الفن الا كائن له حضــوره المنظور أو المسموع أو المعنوى ، وله صورته المحسوســة أو المتخيلة · ولا يتأتى الاشباع المشار اليه بجانبيه الا اذا اتسم النص بالقدرة على الافصاح ، وحينئذاك ينفتح العالم المغلق وتفك رموزه وشفراته ، اذ تومض شرارة التواصل بين النص وبين القارىء فيتوحدان ويتحول بذلك القول الى فعل ، ولذلك أفرد الباحثون والنقاد الغربيون المحدثون عديدا من الدراســات

حول تلك العلاقة العضوية · فالنص يظل معلقا فى الفراغ ما لم يستطع الوصول الى قارئه ، والا فقد هدفه بل كينونته ·

وهكذا يقدم أحمد لطفى ـ بما تحفل به قصـــائده من جماليات صيغت فى لغة حديثة وصورت رؤية ذاتيــة انسانية ـ نموذجا لضرورة الافصاح فى الشعر ، وعجز الشعر المتسم بالاغراب والتعقيد عن ولوج عالم الابداع · ويحسم الدكتور عبد القادر القط هذه القضية التى غدت اشكالية تتفاوت فيها آراء النقاد بقوله : « ان القارئ المثقف ثقافة عامة أولا ، وثقافة شعرية بوجه خاص ثانيا ، فقرأ نماذج جيدة كثيرة فى القديم والحديث ، واستوعب كثيرا من نظريات الشعر والفن بوجه عام ، وأدرك سنة التطور ، فهو لا يقيس النماذج الحديثة المغايرة بمعايير الشعر الذى ألفه وألف قيمه الفنية ، ويدرك أن لكل جديد معاييره الخاصة ، ان هذا المتلقى اذا بذل جهدا مطلوبا فى استقبال هذا الشعر مع حسن الظن به ، ثم عجز أن يعايش تجربة الشاعر ، فلابد أن يكون هناك خطأ ما فى هذا الشعر » ··· وليس الوضوح دائما قرين السطحيه ولا الغموض دليل الأصالة · ولست أريد هذا الوضوح السطحى الجاهز دون أن تكون هناك رموز مشتركة بين المبدع والمتلقى » · وفى رأينا أن مكمن العلة أو الخطأ الذى أشـــار اليه الناقد الكبير هو عجز الشاعر عن تحقيق التواصل مع المتلقى لقصوره فى التعبير أو لضبابية رؤيته كما سبق أن نوهنـــا ·

الرحــلة

يفتتح الشـــاعر ديوانه (حافة الأمل) بقصيدة (الرحلة) ذات النفس الدرامى المنسوج بخيوط رومانسية تكون لوحات تشكيلية متتابعة متنامية · وهى تصور رحلة الانسان مع الحرية والحب ، متجاوزة الواقع الى فضاء شبيه بعالم السيرياليين · واذا كان الشعراء يلجأون الى الأساطير ليسقطوا عليها رؤاهم ، فان أحمد لطفى يخلق فى هذه القصيدة أسطورة زاخرة بالرموز · وهو يوظف الأرقام فى مطلعها على نسق فن القصص الشعبى ، فيحول مدلولها الحسابى الى مدلول كونى · ويبدأ اللحن هادئا كما يمر الزمن بالشاعر وكأنه لا يعى منه غير الأرقام الدالة على هــذه المسيرة الزمنية ، ايذانا بتحرره من أسرها وانطلاقه الى عالم بغير حدود ولا قيود ، وهو عالم الحب والحرية :

فى اليوم العاشر
فى العصر السابع والستين
ما زلت اطير

انها اذن أشباح نكسة ١٩٦٧ ، المرموز لها بالعصر السابع والستين ، تطارده ولكن جناح الشاعر أقوى ، فهو ما زال يطير الى الأعلى سواء حمل معه قيده فى عنقه ، أو استطاع أن ينعتق منه ٠ وهذه (اليوتوبيا) هى المهرب أو الملاذ ، بل هى الحق عنده وما دونها باطل الأباطيل ٠ والأزمة فى مستواها الأول هى وأد الحرية الذى يرمز له بعام الهزيمة ، وهى فى مستواها الثانى أزمة الحرية على كوكبنـا التعس الموبوء بقهر الأقوياء القادرين للضعفاء العاجزين جوراً وبهتانا ٠

لقد التمس الشاعر براقا فى هيئة طير ليحمله الى العالم الكونى الرحب ، الى الأبد الذى لا تغيب فيه شمس الحرية والحب السرمدية ، فلا رعود ولا جليد ، وهو النقيض لعـالم الأرض الأجوف بدلالة الأرقام الحسابية التى استهل بها الشاعر انشاده ، ثم استعملها « ثيمة » تتكرر متصاعدة فى ثنايا الأبيات للدلالة على سرعة الانطلاق ، وكأنها قد تحولت الى أرقام الحساب الفلكى مثل سرعة الضوء ، كى يذهب الطائر بعيدا بعيدا محلقا فى السموات العلا لمملكته الخيالية كبديل لعالم القيود والسدود ٠

من جوف غيوم حبلى بالرعد
من بين غصون يابسة حنطها الثلج
اطلقت جناحى
القيت بنفسى وسط بروق صاعقة
لم اسأل كيف اطير
يشتد جناحى
لا اعلم كيف اشتد
حلقت ورفرفت وطفت سعيدا اشدو
وكأنى حر
ارتعد من القر ولكنى أشدو
اهتز من الرعب ولكنى اشدو

هكذا يتصاعد اللحن تعبيرا عن قطع المسافات تلو المسافات ، وشق الحجب الداجية المتراكب بعضها فوق بعض ، تطلعا لبلوغ الهدف المنشود من الرحلة · ولكن المحبوب ما زال بعيدا ومازالت الليالى طويلة · ويتجاذب الشاعر الأمل العذب والألم المضنى · ولكنه لا ييأس ، فيستمر فى الغناء مستمدا منه العون مثلما يشدو الحادى للقافلة ، والبلبل للقمر ، وكأنه على (الأعراف) فالأرض الجحيم مازالت تكبله بندائها أن عد الى صدرى ، والفردوس الكونى يلوح له طيفا حالما باسما أو رجع ناى مؤنس من بعيد · ويعبر الشاعر عن هذه المراوحـة بأسلوب تداخل الأزمنة ، فيستعمل المضارع بعد الماضى والماضى بعد المضارع · أما ارادة الاستمرار والصمود والأمل فيعبر عنها بتكرار عبارة (لكننى أشدو) فى ايقاع سريع يدل على احتدام الرغبة ·

ويبـدو أن هذه الرؤية قد ظلت تراوده زمنـا ، فكتب قصـيدة (حافة الأمل) ، ويدل عنوانها عليها ، كما يشف مضمونها أيضا عن معنى (الأعراف) كما سنتبين فيما بعد · وهذه الجدلية بين النقيضين : النور والظلمة ، الجحيم والفردوس ، هى التى أنزلت شاعرنا منزل الارتياب بعد اليقين كما نرى فى عبارتيه (وكأنى حر) ، (ولعلى لحظتها كنت أغنى) ·

وتتعدد مشـاهد الأهوال التى خاض الشـاعر غمارها فى رحلته العانية ، فتسترجع الذاكرة ـ على سبيل التناص ـ رحلة دانتى والمعرى · ولكن الشاعر يصدر عن نبعه الأصيل فلا ينحدر الى هوة التقليد · اذ تتسم صوره بالبكارة والجدة وله ايقاعه المتميز فى نغم منساب حيث ينبغى الانسياب الهادىء جياش حيث ينبغى الجيشان والتدفق · وقد يستعمل التقفية غير المقحمة لخلق موسيقى داخلية مثل (حر ـ القر) · ولكن موسيقاه بصفة عامة لا تعتمد على القوافى ، فشعره مرسل غنى عنها بايقاعاته الحميمة المتموجة ، وتتوالى مشاهد الطبيعة كما يتعاقب الضوء والظل فى حركة رفافة كأنها الومضات · ولا يفلت منه الخيط الأساسى وهو رحلة الطائر وما يطلقه من شدو لشد أزره :

فى أعماق الليل التاسع والتسعين
وأنا أمضى كالسهم الحائر
جابهت جبالا تعلو وتدق كحد السيف

كادت تنفذ في صدري
ومرقت ولم أعلم كيف نجوت
ولعلى لحظتها كنت أغنى ...

ويشف الجسد حتى يصبح أثيريا كالطيف ، ومازال الحلم يتوهج في رحلة الشاعر المعروفة المجهولة ، والتي يشكلها مازجا بين الوضوح والغموض والمعقول وغير المعقول عبر زمن لامتناه كأنها رحلة اسراء فى آفاق غير منظورة . والرياح تتناوح حوله (هوجا كمياه الشلال) ، وهو يثبت جناحيه ويغمض عينيه ويشدو بلحن فى أعماقه ومايزال يمعن فى تحليقه الى عليين ، ويصحو حينا بعد آخر فيدرك أنه قد بلغ الشهر الخامس بعد المئتين . وها هو ذا يقترب من الشمس فيعشى بريقها الوهاج عينيه ، فيهتف وقد تذكر لونه (لى ريش فضى أصفى من ضوء النجم) . ويتمنى لو أنه (يغدو نجما وسط الزرقة يتلألأ فى الميل) . ولكنه ينكر أمنيته ويكاد يصيح : (لا ، لن أغدو نجما أبرق يوهم باللألاء ، بل طيرا يشدو) . انه التشبث اذن بحلم الحرية التى يرمز لها الطير الشادى ، أما النجم فهو سجين بؤرته الضوئية . وفى نبرة حانية ينبئنا أن فقد الحرية ليس مأساته وحده ولكنه أزمة الانسان على هذه الأرض ، وقد تجمعت البشرية فى اهاب الشاعر فأصبح الكل فى واحد :

ما أحلى أن أشدو وأطير بلا أغلال
لن أوهم أهل الأرض
لن أوهم أحبابى
بل سأظل أطير

وتبلغ الرحلة تمامها وينجلى الليل الطويل بصبح نورانى ، ويكون الزمن — فى لحظة وعى — قد أوفى على القرن العاشر بعد الألف ، وآن للطائر المضنى أن يستريح فقد لاحت أضواء مشارف الفردوس . ولندع الشاعر يحكى لنا الأمر كله ، فالشعر لا يعدله الا الشعر :

وهبطت الى الجنة ألهث
لأعفر رأسى بتراب النور
وأصلى

ها قد جاوزت حدود المرفأ
لملمت جناحي
وتمنيت الجنة لرفاقي شهداء الرحله

هكذا يفاجئنا الشاعر بعد أن بثنا مواجده الصوفية ، اذ نعلم أنه لم يكن وحده ، بل كان له رفقاء رحلة أوفوا معه بالعهد فنهضوا وعانوا ما عاني ، سقطوا ضحايا على الطريق ، يقينا منه أن لكل موقف ثمنه ، ولابد أن نقدم من أنفسنا قرابين على مذبح الحرية ، وهي تستحق الفداء جيلا بعد جيل يقدم دمه زيتا لمصباحها كي يبقى مضيئا · (فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر) كما جاء في القرآن الكريم · ولكن أحمد لطفي يدخر لنا في مقطع الختام مفاجأة أخرى أشد وقعا :

ولقطت نثارا من حب
وهممت بأن أقفز كي أختار العش
لكني يا للحسرة صرت أسيرا
الشبكة علقت في قدمي

فكأننا نشاهد تراجيديا اغريقية بالغة الاثارة لما تموج به من صراع وما تنتهي اليه من ختام حزين · وليس الجناة فيها هم البشر كما يقول المتنبي : (كلما أنبت الزمان قناة ركب المرء للقناة سنانا) وانما هو القدر · ولكن أحمد لطفي حفيد وفي لأبي الطيب ، هذا الشاعر العظيم الذي استوعب واقع الأنظمة المسلطة على رقاب العباد · وعلى طريقه سار شاعرنا لأن مهنة الطغاة لم تتغير · فالعش الذي طالما حلم به وقاسى الأمرين في سبيله ثم أصبح قاب قوسين أو أدنى منه رمز للوطن المحرر الآمن · ولكن أنى له أن يقيمه ويقيم فيه والصياد الهمجي بالمرصاد ، للطائر الذي فر من قبضته ، وهو المرموز له بالشبكة التي علقت بجناح الشاعر بعد بلوغه الجنة · وتكاد تقتلع القلب أسى وحسرة صرخات الأسير في شباك الطاغوت :

يا صياد
ناشدتك بجلال الرحلة ، بجلال الجنه
ألا تحبس أنفاسي خلف القضبان
أطلقني

أطلقني
أطلقني أو فلتقطع رأسي ‥ لكن
دع ريش جناحي ينمو للغد

تلك هي الصيحة يختتمها الشاعر بالحكمة المأثورة : لا معنى للحياة بغير تحرر ، لأن الانسان المأسور القانع بالزاد والشراب في ظل الهوان عبد بل حيوان أعجم ٠ ولما كان الشعر لا يضع حلولا وانما يطرح أسئلة ، فقد ترك أحمد لطفي الختام دون أن يفرض جوابا على نفسه أو على المتلقي ٠ لقد استصرخ الطائر ظالمه أن يرخي قبضته على عنقه ويضـع عن قدمه غلها ، والا فليقتله بحق الشيطان ، اذ ينكر الجلادون الاله (وجلال الرحلة وحلال الجنة) ٠ فذلك خير للأسير المعنى وأبر وأبقى للبشرية ٠ ولمعبودتها الحرية التي لا تعمد الا بالدم الطهور ، دم الأحرار حين يكتب لها البقاء ويملك الانسان بها مصيره ٠

ان مسحة التشاؤم تغلف ختام القصيدة على خلاف في ذلك مع جل ما كتبناه نحن الشعراء المؤمنين بقدرة الشعوب على انتزاع حقوقها غصبا من الطغاة مهما كان جبروتهم ٠ ولكن زمن الشموخ الوطني والقومي ٠ قد انقضى بهزيمة ٦٧ ، فللشاعر عذره في التعبير عما أصابنا من احباط وذهول من هول الصدمة المروعة ٠ واذا كان شاعرنا قد كتب قصيدته قبيل هذه الهزيمة ــ فهي غير مؤرخة ــ فهو اذن من أصحاب النبوءة أو ذوى الحدس الصادق ٠ ولقد أنبأني أن هذه هي الحقيقة ٠

ومهما يكن من أمر التأريخ ، فلا غضاضة على الشاعر أن يضرب صفحا عن منجزات ثورة ٢٣ يولية الوطنية وانتصـارها للأمة العربية ولثوار حركات التحرير في العالم الثالث كله ، وأن يركز على جانبها المعتم الذي أدى الى الهزيمة ، وهو التضحية بالديمقراطية في سبيل اقامة العدالة الاجتماعية ، على حين أن نهضة الوطن والأمة جسدا وروحا لا تتحقق دون هذين مجتمعين كجناحي طائر ، والا عجز عن التحليق ٠ لقد كان أبناء مصر البررة من المثقفين والمبدعين يعانون أشد المعاناة من مصادرة الحريات ٠

والتقطت نفس الشاعر المرهفة المؤمنة بحق الحرية للجميع وأن الحرية هي الحقيقة صورة دقيقة لأزمتنا هذه ، فطبعها في لوحة يغلب فيها الرمز على الافصاح ــ وهو الذي لم يكتب يوما شعرا مشوبا بالمباشرة

والتقريرية ولا بالتقليدية ـ ولكن هذه اللوحة فاضت بالحديث كله ، في تشكيل متداخل مع قصة درامية للانسان الواهم المندفع كالاعصار باحثا عن حريته ، ثم لا يلقى في النهاية الا سجنا غليظ القضبان ٠

أما عن الموسيقى في هذه القصيدة أو هذا التكوين ، فلا يفوت المتلقى أن يلحظ هذه الحرية المطلقة للشاعر في اطالة الفقرة الموسيقية أحيانا على نمط غير مسبوق حتى تكاد تتقطع معه أنفاس القارىء ، وقصرها أحيانا الى حد اللفظ المفرد في مواءمة وتكامل مع الاحساس ، متوترا ، مندفعا ، محموما ، أو قاطعا كطرقة واحدة عنيفة ، توقف النبض في العروق ، أو تسقط دمعة حزينة سخينة أو شهقة مسترحمة ٠

أفراح ايزيس

تناصا أو معارضة لقصيدة الشاعر الدكتور محمد البخارى (أحزان ايزيس) كتب أحمد لطفي قصيدته (أفراح ايزيس) ٠ فقد اختار البخارى لرؤيته جانب الحزن الذى عانته الربة الفرعونية (ايزيس) لفقدها زوجها (أوزوريس) الذى اغتالته يد آثمة مدها بخنجر الغدر أخوه (ست) غيرة مما يكنه الشعب والكهنة له من محبة وتقديس ، وطمعا في اغتصاب عرشه في السماء والأرض وفى القلوب ، حتى (اتسعت أحداق المصريات من كثرة ما سكبت من دمع) فكان نهر النيل ٠ واختار أحمد لطفي الجانب المضاد ٠٠ ايزيس وهى فى أوج ثورتها وعنفوانها تنقب في أحشاء كل قرية عن أجزاء الجسد الأوزوريسى المبعثرة فى طول الوادى وعرضه ، لتضمها بعضها الى بعض كيما يعود حيا فتضمه اليها وتحمل منه ، فيكون من نطفته البطل الصقر الالهى المخلص (حوريس) ٠

يمزج شاعرنا بين عشقه هو لحبيبته وبين عشق ايزيس الحانى والملتهب معا ، فيقول وقد تمثل الأسطورة المصرية القديمة ونوع على لحنها الأساسى ما شاء له الحب أن ينوع :

لم تحل عيناى عن عينيك
مذ مضت ايزيس كالتمساح فى النهر العميق
تشطر الموج ببرق كاشف عن مقلتيها
وزفير حارق من شفتيها
يرهب الحيتان والأفراس والأفعى

ودود الأرض ٠٠٠ نادت :
يا حبيبى
أين أشلاؤك فلتهمس ببطن الأرض
نهداى أشرأبا ٠٠ أملى يقتات بالذكرى
وقلبى نابض بالحلم بالبذرة فى جدبى العقيم
يا حبيبى ٠٠ غارس النوار فى خصبى

ويستمر فى قصيدته مذيبا عشقه فى ثنايا أسطورة ايزيس بكل جلالها وجمالها ودراميتها ، بما نعرفه عنه من أسـلوب تشكيلى متتابع وايقاعات موسيقية خاصة ، دون أن تخلو القصيدة من رموز سياسية لها دلالتها وهو ينطلق من الخاص الى العام ، مفتتحا كل مقطع من مقاطع القصيدة الثلاثة بهذا البيت (لم تحل عيناى عن عينيك) مما يشف عن شدة العشق ، اذ تتعلق عينا الشاعر بعينى حبيبته مخافة أن تغيبا عنه ، وكأنه يتشبث بالحرية كما رأينا فى قصيدته الافتتاحية للديوان ، أو كأنه ينظر بعينى الربة ايزيس وهما تتجولان بحثا لاهثا مضطربا عن الحبيب المغيب ٠

فهو هنا مثلما هو هناك عاشق مغامر فى رحلة الحرية فى قصيدة (الرحلة) وفى رحلة الحب فى قصيدة (أفراح ايزيس) التى تقطر التياعات ضنى وشهوات جسدية بهيجة شفيفة ، لا ابتذال فيها رغم حفلها بمفاتن الجسد الأنثوى كما تدلنا المفردات والصور التى استعملها على لسـانه أو لسـان محبوبته : (وبفرعيها على المنكب كالشلال والنهد الوضىء) ، (يا ملهم الايقاع فى نهدى) ، (نهداى اشرأبا) ، (ضمخته بيديها) ، (وزفير حارق من شفتيها) ٠ ويختم الشاعر قصيدته بالتعبير عن لهفته الى ومضة أمل فى اتحاده بذات المعشوق ، مجرد ومضة تذكرنا بمثيلتها فى نهاية قصيدته الأولى ، فهو دائما على (الأعراف) ، على (حافة الأمل) ، ولكنه لا يسكت عن الشدو ، تشبثا بالحياة ، وتحقيقا لذاته ، وموعدا مع الوعد والبشارة :

أبدأ الترحال ٠٠ عودى بين جنبى
وصيرى بين كفى
أغنى تحت أهوال الصليب

وترنمت باسطورة ايزيس السعيدة
فدعى لى أملى
أن أرى بعض كيانى سابحا فى مقلتيك

وفى قصيدته (أسيرة القلعة) نرى الشاعر وقد خاض الى موضوعها السياسى بحور الحب والحرية ـ محور رؤيته فى الأغلب الأعم من شعره ـ فنسج هاتين القيمتين فى ضفيرة واحدة ، وزاوج بين الأنا والآخرين فى وحدة واحدة ، وبث فى تضاعيف القصيدة مفردات من قاموس القرى الريفية التى عاش فيها حينا · ونلحظ فى تكوينه الشعرى النفس السمفونى الذى يتميز به · كما نتبين منذ المطلع أسلوبه المعتمد على الأرقام الاحصائية كدوال رمزية للرؤية الشعرية ·

ويوازى هذه الأرقام الرموز حرف العطف (ثم) الذى يتكرر أربع مرات فى المطلع للدلالة على تتابع خطى الرحلة ـ فهو فى رحلة دائمة فى معظم أشعاره ـ وعلى تعاقب المرئيات · وهو يبدأ عزفه بصيغة النداء للحرية معبودته الأزلية عبر شريط تصويرى يجمع بين الأسلوب السينمائى والقص الشعبى :

ألف باب ثم باب ثم قلعه
ثم سور من حديد ثم خندق
فيه بحر من دماء الشهداء
من قرون
علموا أنك فى قيد سجنيه
أنت يا معبودتى الشماء
يا ذات العيون المخصبه

ذلك خطاب العاشق السابح فى أفق المتصوفة والقديسين ، ومن ثم تتردد فى صوته ، كلماتهم الضارعة والمشبوبة برؤيا الشهادة ، والبعث بعد الموت ، وقد تخلوا عن أردية العالم الأرضى ، بما فيها من بهرج وزينة وزيف ، واشتملوا برداء الحقيقة الأزلية والأنوار السرمدية وهم يتمتمون : (وما الحياة الدنيا الا متاع الغرور) ودار البغضاء · ولكن الشاعر يحمل نداءاته ، أيضا صيحات الثائرين الذين يؤمنون بان الله لم يخلق هذه

الدنيا عبثا ، وأن الحياة تستحق أن تعاش ، بشرط أن تظللها الحرية ، وان استمرار هذه الحياة رهين بالتضحية فى سبيلها كما أسلفنا القول • فلنسمع الى الشاعر يناجى الحرية :

توام الروح ونور الحق والحب وام الشهداء
أنت يا باعثتى
من ظلام القبر والديدان والبغض العفن
قد أتى دورى وآمنت بعينيك تشدان كيانى
وتخطان مصيرى

انه البحث الدائب عن الهوية ، والانتماء الى عالم أوحد هو عالم الحرية ، فدونها تهون كل عذابات الرحلة • وهى ليست رحلة الشاعر وحده ، بل هى الدرب الذى طرقه من قبله رواد الحرية ، وسوف يلحقه من بعده خلق كثيرون • رحلة مصيرية يتخذ الشاعر فيها من عينى حبيبته رائدا له يشق عتمة الظلمات بنوره الوهاج • وهو يجد فى تلمس طريق الخلاص حتى النفس الأخير ، معبرا عن هذا الدأب والاصرار بأسلوب التكرار ، واحصاء الساعات والأيام والسنين بل الدهور دون يأس أو تراجع • وهو يغنى حداءه كما رأيناه فى فاتحة الديوان • ونلاحظ بدء جملة أبيات من القصيدة بحرف الألف الدالة على الاستقامة فى المسيرة ، فهى الحرف الأول للكلمة الأولى (أحفر) ، وقد تتبعها الكلمة الثانية أو ما بعدها (أميال) ، و (أسويها) ، (أخطو) ، (أتعدى) ، (ألف) ، (أرض) ، (أبقى) ، (أنت) ، (أنثر) ، و (أرويها) •

ومن ثم يمكن أن نعترف مع بعض البنيويين بل البلاغيين العرب المفسرين للقرآن بسحر الحرف :

سوف أمضى
شامخ الهامة مسحور الخطى
أحفر الأرض بابره
أحفر الأرض بابره
أحفر الأرض بابره
ألف أميال عميقة
وأسويها طريقا وسراديب وثيقة

ثم اخطو ، اتعدى ، ألف باب ،
ألف سور ، ألف خندق ..
ثم ابقى تحت أرض أنت فيها
انثر الجوف بذورا من حياتى
وارويها بصبرى
ساعة .. يوما .. سنينا ودهورا
سوف أرويها بصبرى واغنى

ثم يحكى الفارس الخيالى الجواب لحبيبته (عن الماضى وعن عينيك) حكايات تخصب الأرض فتنمو ثم تنمو (كالنبات المارد المحموم بالخصب ، وضوء الشمس ، والدمع النقى) . ويتصور فرع الشجرة النامى يسلمه وسيلة يعرفها أبناء الشعب ، حين تجور عليه السلطة فيستخفى مبتكرا من أدق الأشياء ، ومن عناصر الطبيعة المهملة مما لا يراه العدو ، حيلة يتجاوز بها جورهم ويقاومهم بها وينتصر : (ويميل الفرع كى أرقى) ، مما يدل على أن الشاعر قد استوعب بوعى وببصيرته الباطنية أسلوب الشعوب الخفى ، فى مقاومة الطغاة ، فشخص نفسه بطلا شعبيا أسطوريا خارقا ، مستعملا حرف (ثم) ، وهو من أدوات النثر التى استخدمها من قبل ، مفجرا به شحنة شعرية اقتحامية للتعبير عن عبقرية البطولة الشعبية واستمرارها فى المقاومة ، مختتما المقطع بالقرار الذى يتردد عبر القصيدة وهو مناداة الحرية ، مواصلا حكايته :

ويميل الفرع كى أرقى ، فارقى
لذرى الساق خفيفا تحت جنح الليل
ارقى ثم ارقى .. وانادى
أنت يا توأم روحى ..
يا زمان الحق والحب وام الشهداء
ها انا جئت اليك
...
واذا ما كشف السجان أمرى
قطع الفرع .. فانى سوف اجرى
عبر سردابى سرا واعود
اجدل الشمس خيوطا فى سماها

من ضياها أصنع الحبل طويلا ألف ميل
وأقويه بعرق من عروقي
وأوشيه بقطر من دمائي
وعليه أتدلى من سمائي
أتعدى ألف باب ••• وأنادي :
أنت يا توأم روحي يا زمان الحق والحب
وأم الشهداء
ها أنا جئت اليك

ويتردد نداء الشاعر عبر الفضاءات (ها أنا جئت اليك) ، وقد بلغ حبيبته حواء الحرية ، وأرضه الندية و (العصافير وزهر البرتقال ، والشذى ، والنهر ، والتل ، ونبضي ، وكياني لك يا ذات العيون المخصبة)• وقد تحول الحبل المجدول من شعاعات الشمس التي تثرى مومضـــة كالينابيع المنسابة ، والذي ارتقى عليه الى سماء محبوبته وأهله خلقا آخر (فهو نور وشعاع ولهب) • وتحول سيف سجان الحرية معبودة الشاعر الى هباء لا يغني عنه شيئا :

جئت في الفجر ليقوى ذلك الحبل الفريد
كلما مرت ثوان ، زاد في القوة دهرا
من ينابيع الضياء المرسله
وأنادي •• جئت ملهوفا اليك
والى ارضي النديه
والعصافير وزهر البرتقال
للشذى للنهر للتل ونبضي وكياني
وأنادي : « ها أنا جئت اليك ••• »
سيف سجانك لن يقطع حبي
فهو نور وشعاع ولهيب
كف سجانك لن تمسك حبلي
فهو صبر •• وهو نار ••
ونضال ألف عام ••

وهكـذا تنتهى المعزوفة الدراميـة فى الحرية والحب ، بالاصرار والمقاومة لبلوغ المثال ولو بعد ألف عام ، تعبيرا عن رحلة الشاعر الذى احتوى فى روحه كل البشر عبر التواريخ المتعاقبة ، ليبث فى نفس متلقيه الارادة والقدرة على الانتصار لحريته واحباط عمل الفئة الظالمة وبتر الأيدى المولعة بالتعذيب ، والمتعطشة الى سفك المزيد من الدماء استمساكا بحبل السلطة ، هذا الحبل الذى يستطيع البطل الشـعبى أن يقطعه بالنور والنار ، وبالتغنى بحداء الصبر وموال النصر ٠

متتاليـــة

اقتبس الشاعر هذا العنوان لقصيدته للدلالة على نفس معناه فى علم الموسيقى وهو ذلك القالب المؤلف من عدة مقطوعات متوالية تحكى قصة درامية كما ذكرنا فى مقدمة الدراسة ٠ فالقصيدة تتكون من أربعة مقاطع متنامية ، ويمكن ترجمتها الى عرض للبالية لو أن موسيقيا واعيا تأملها بعمق ٠ وهى مثال ساطع للتزاوج بين فن الموسيقى وفن الشعر من خلال الفن التشكيلى ، وهو الثالوث الذى عرفناه من قبل ٠ ودلت على الفن الأول من حيث استعمال الشاعر مصطلحاته كلمات :

(كمان ، أنامل ، وتر ، قوس ، لحن ، أداء ، مزهر ، نأمة ، همسة ، نغم) ومما يثير الدهشة أن ستة من هذه المفردات قد تضمنتها المقطوعة الأولى ، وأن ثلاثة قد تضمنتها المقطوعة الثانية ٠ واستعملت لفظة الكمان مرة فى المقطوعة الأولى ، ومرتين فى المقطوعة الثانية ٠ ولم ترد أى منها جميعا فى المقطوعة الثالثة ، وهى الأخيرة ٠ أما مصطلحات عالم الكتابة الشعرية ، فقد اختصت بها المقطوعة الثانية ، وهى : (قلم ، صفحة ، ورق ، مداد ، كتبت) ٠ وتتردد فى القصيدة أيضا كلمات مقتبسة من مصطلحات عالم الرسم مثل : (أرى : فعلا مضارعا وماضيا ومصدرا ، وتشع ، فعلا واسما : (تسيل ، تصبغ ، لون دفىء) ٠ وقد استأثرت المقطوعة الأخيرة عودا على بدء بمعنى الرجوع الى مفردات لغوية أخرى ، تشير الى عالم الموسيقى ، ولكنها هنا موازية للمفردات التى وردت فى المقطع الأول ، دالة على الزمن ، والزمن عنصر أساسى فى الموسيقى ٠ ومن ثم يستعمل هنا الشاعر ؛ مثلما سبق فى قصائده الأولى ، الألفاظ التى تحمل معنى العدد أو أداة قياسه أو الوحدة الزمنية ، وكذلك الأفعال الدالة على الصوت وما يقترن بها من أعضاء الانسان ، وهذه الألفاظ هى : (لحظة ، ساعة ، ميناء الساعة ، المعصم الذى تحيط به الساعة ، الوجيب وهو خفقان القلب ، طرق ، تدق ، يطن ، يوشـوش ، أسر ، زفرت ،

رتيب ، صدى ، الحساب ، الوقت ، الزمان ، الأبد) • كما يستعمل الألفاظ الدالة على التضاد فى المعنى أو التعاقب الزمنى كما نرى فى البيت الآتى : (تزاوج الشروق والضحى ولحظة المغيب والظلام) • كما يستعمل فى هذه القصيدة أيضا ألفاظا دالة على الرحيل مثل الفعل (مضى) الذى يتكرر فى المقطع الأخير ، و (هجر) فى المقطع الثانى ، ولفظ (قصى) كصفة لصخرة صورها الشاعر •

والخصب والنماء من رموزه كما رأينا فى قصيدته (أفراح ايزيس) وفى (أسـيرة القلعة) ـ حيث ينادى حبيبته : (أنت يا ذات العيون المخصبة) ، ويصف حبه فى (متتالية) بالخصيب • ذلك أنه يكن أعمق مشاعر الحب للحياة ، وجناحيها الحرية والحب ، وتجددها فى تصاوير شتى ، ويضمر بغضا شديدا للموت كثيرا ما يفصح عنه فى ثنايا قصائده ، فيذكر الموت المطلق ، أو يورد أبشع أشكاله ، وهو الموت قتلا بأيدى البغاة ، ومن ثم تتكرر عنده لفظة الدم مفردة وجمعا ونعتا ، وربما كان لوقائع القتل التى عاينها فى أثناء عمله وكيلا للنائب العام بالأقاليم أثر فى ذلك ، أو لادمانه النظر والفكر فى الصراع الدموى عبر مسيرة البشرية منذ قابيل وهابيل وأوزوريس وست فى الميثولوجيا الفرعونية ، واستيعابه المسرحيات الشكسبيرية والملاحم العربية المصـــورة للصراع بين الفرقاء الأضداد (الخير والشر ـ والحق والباطل) •

على أنه قد يرمز بالدم للحياة فى تدفقها ، ومن ثم يذكره منسوبا الى ذاته كقوله فى تلك القصـــيدة (متتالية) : **(زيفت فى دمى منابع الأصالة)** ، وقوله : **(رأيت قطرة من الدماء ، تسيل فوق اصبعى)** ، أو يذكر الدم من خلال لفظة الجرح على سبيل التداعى كما نلاحظ فى المقطعين الأول والثانى من القصيدة ، أو يقرنه بالعروق : **(تكاد توقف الدماء فى العروق)** • وهو فى المقطع الثانى أكثر الحاحا على ذكر الدم ، ومرادفاته بمختلف الدلالات :

كتبت بالمداد فوق صفحة تشع :
« غدا أراك »
وقبل أن أتم ما يمور فى جوارحى أسره اليك
رأيت قطرة من الدماء
تسيل فوق أصبعى
عجبت

شغلت عن معين جرحها بلونها الدفىء
رأيتها عصير وردة نقية العروق
دمى له شذى
عبير حبك الخصيب فى دمى
أدركت أننى أعيش
لا دماء له
تركت قطرة تسيل اثر قطرة
لتصبغ الورق
حبيبتى
ما أهون المداد
ما أعجز القلم

وهكذا يحكى لنا أحمد لطفى عبر تشكيلاته وشفرات نصه وتوقيعاته عن شاعر مهزوم فى حبه القديم وفى فنه أيضا . وهو يحاول أن يصحح ما سبق أن ضيعه ، ولكنه لا يفلح فى صياغة لحن جديد ، وقصة حب جديدة ، فيواجه نفسه معترفا بفشله مرة أخرى ، على الرغم من محاولة محبيه مواساته فى مأساته الثانية ، واقناعه بأنه لم يخفق .

ونتبين الصيغة المسرحية لهذه القصيدة القصصية الموسيقية فى انشاده بعد لحن البداية :

وصفق الدعاة لى يأسون جرحى القديم
مهدهدين زلتى الجديدة
لكننى والحق لم أجد وسيلة الى المكابره
خدعت ،زهرى
أرقت لحنه العريق
زيفت فى دمى منابع الأصالة
أيقنت أننى هزمت

ويستطرد فى وصف انكساره وتحميله نفسه مغبة الضياع ، فى نبرات حزينة تشى بفورة الشعور بالذنب والاحساس بالندم :

حطمت قوسى الذليل فوق صخرة مدببه
ورحت فى متاهة الحساب :
لمن أصوغ نغمتى وكيف ؟

ثم يفزع فى الفقرة الثانية الى حب جديد كسبيل للخلاص من أزمة الذات التى عبر عنها بقوله (أهدرت كل شىء) ، فيبدو كأنما استرد نفسه واستعاد أنفاسه :

وحين مس شعرى الحزين كفك الحنون
زلزلت وانتفضت
قبلت كفك التى تنير فى الظلام
ملأت صدرى الملول بالنسيم والنغم
زفرت كل همسة مزيفه
قفزت كالشعاع
عرفت كيف أحضن الكمان
وكيف ألهم الوتر
لمن ٠٠ متى ٠٠ وأين ؟

ثم ينتقل الى الفقرة الثالثة وهى رسالة يصوغها الى معشوقته فى هدوء صادر من حناياه ٠ ويلحظ أن ثمة نقطة من الدماء قد سالت على اصبعه وهو يكتب رسالته ، فينشد المقطع الذى أوردناه آنفا ومطلعه :

شغلت عن معين جرحها بلونها الدفىء

وتنتهى الرسالة مع انتهاء المقطوعة الثالثة ليعود فى المقطوعة الأخيرة شاعرا ثائرا على الزمن والأبعاد وكل ما يعوق الحرية والحب حتى يختمها فى النهاية بقوله :

فالحب لا زمان ٠٠ لا مكان
حبيبتى

ومن ثم يتضح أن الحب والحرية ليسا الا كيانا واحدا يندفع من وجدان الشاعر فى ثورة وتلقائية كأنما لم يعها هو نفسه ذهنيا أو يقصد اليها ٠

ونختم هذه الدراسة بمقارنة عاجلة من قصيدته (حافة الأمل) ، وهى القصيدة التى أطلق على مجموعته الشعرية عنوانها ، ويلاحظ الحس التشكيلى فى تلك التسمية ، كما يلاحظ المعنى الذى طالما راود الشاعر كما سبق التنويه • وقد كتب القصيدة خلال رحلة ثقافية خارج الوطن وفى يوغوسلافيا على وجه التحديد • حيث كان الشتاء قارسا ، وبعث بها الى من هناك • وهى طافحة بالشـــجن والألم ممتزجين بالاحساس بالخديعة •

*

وتتضمن دراما ورموزا سياسية وانسانية يحتاج تحليلها الى دراسة خاصة • ويكفى فى هذه اللمحة أن نورد نص الختام :

اى حق •• اى نور
اى اكذوبة حق فى غناء كالعدم
يا حبيبى •• يا حبيبى •• يا حبيبى
أنا اسطورة جيل
عاش يوما
تحت شلال عذاب

ولا ينبغى أن تفوتنا الاشارة ، الى قصيدته (النبع) التى كتبهـا ــ كما علمت ــ فى مرسى مطروح فى أواخر أغسطس ١٩٦٦ • وهى تمثل تصويرا واضحا لما آلت اليه حالنا فى تلك السنوات سياسيا واجتماعيا ونفسيا ، وقد ختمها بحدس لهزيمـة عام ١٩٦٧ ، وذلك كله من خلال الصور التشكيلية المضفورة بالموسيقى الموائمة والبنية الدرامية • يقول فى ختام القصيدة أو القصة الممسرحة :

وضحكنا وتمرغنا فى الوحل الاصفر
حتى حين ارتفع شعاع الشمس
كان مشوبا بالغبش الأصفر
هب المرشد والجوقة تذكى اللحن
فتحابينا فجاة
وتماسكنا بمخالب ننشبها فى اللحم

ومضينا في صف أصفر أغبر أحمر
يحجب عين الشمس
نبحث عن نبع

فاللون الأصـفر الذى يغشى مساحة هذه الأبيات له دلالته البينة كرمز للسلطة المهيمنة شكلا وطبيعة · والشاعر يمزج بينه وبين اللون الأحمر الذى يقترن بالمخالب · والنبرة سخرية مريرة تستبطن الصورة التشكيلية اللفظية · وجريمة القهر التى صورها الشاعر ، كان من شأنها فى وعيه أن تؤذن بالهزيمة الماحقة ، وهو ما وقع تاريخيا ، فكان ذلك حدسا شعريا يضاهيه مثيله فى قصيدة (الرحلة) التى استهل بهـا الديوان ·

هذا شاعر لا يملك المتلقى أن يدع عمله الفنى من يديه قبل أن يقرأه من الغلاف الى الغلاف كما قال الناقد الكبير الدكتور رشاد رشدى عن مجموعته القصصية (الصبر طيب) التى كان لهـا ذيوع كبير ابان صدورها سنة ······ شعره يثير الدهشة ثم يبعث بعدها على التأمل فى الواقع والمصير ، فى الموجود والموعود ، فى العذابات والخلاص ·

الفصل الثانى

شعراء من فلسطين

- تهدج الحس فى عاطفة الحب فى قصيدة (يطير الحمام) للشاعر محمود درويش •
- اسقاط رموز الماضى على الحاضر فى قصيدة (اندلس) للشاعر سميح القاسم •
- الوعى الجمالى المصور لوعى الواقع فى ديوان (الغناء فى أقبية عميقة) للشاعر محمد الأسعد •

تهدج الحس فى عاطفة الحب

فى قصيدة (يطير الحمام) للشاعر محمود درويش

ما أن قرأت قصيدة « يطير الحمام » لشاعر المقاومة الفلسطينية الكبير محمود درويش ، حتى رجعت بى الذاكرة الى حوار معه نشرته مجلة أضواء الأسبوعية الجزائرية ى ٢٦ مايو ٨٤ ، وان كان قد جرى قبل ذلك بعدة شـهور ، ولعل تاريخه يعود الى أيام انعقاد المجلس الوطنى الفلسطينى فى الجزائر ، فلا نعلم أن الشاعر قد زار الجزائر بعد ذلك لأسباب موضوعية وذاتية متعددة ، ولعل الفرصة لم تتح لنشر هذا الحوار الذى أجراه الشاعر عبد العالى رزاقى الا أخيرا ، ولاسيما أن المجلة المذكورة لم تكن قد صدرت بعد ، وعلى كثرة ما أدلى به محمود درويش من أحاديث ، فان اجاباته فى هذا الحوار عن الأسئلة المطروحة بشأن المشكلات المثارة حول القصيدة الحديثة التى يبدعها ، من حيث تقنيات النص الشعرى ، ومدى اقترابه من المضمون الواقعى والنفسى ، ومراحل تحوله وعلاقاته المختلفة ، هى عندى أهم وأوفى وأعمق ما صدر عن الشاعر من تفسيرات لتجربته ، يختلف فيها عما يذهب اليه كثير من النقاد ٠

وما يهمنا من هذه الأسـئلة وأجوبتها أمران أحسبهما من دوافع قصيدة « يطير الحمام » ٠ أولهما ؛ ذلك الهم المؤرق الذى يكابده الشاعر ، ويعبر عنه فى نبرة حادة غاضبة بقوله : » النقد العربى كان متجنيا وما زال تجاه النص الشعرى الفلسطينى ، انه يتعامل معه تعاملا تضامنيا ، أو يحقر هذا النص ٠ وهناك نظرة نقدية ليست خاطئة فقط ، وانما تصل الى حد ارتكاب الخطيئة بتعاملها معه انطلاقا من أن كل نص فلسطينى هو عبارة عن نص لا يستحق التعمق فيه أو النظر اليه ٠ فالنص الفلسطينى مظلوم ، لأن هذا النقد لا يتعامل مع الأدب الفلسطينى بوصـفه نصـا ، وانما كأنه خطاب سياسى ٠ وبالطبع فان كثيرا من الكتابة الفلسطينية ؛ هى عبارة عن خطب سياسية ، ولكن هذا لا يمنع أن هناك نصا ابداعيا فلسطينيا حقيقيا ، وعليهم أن يتعاملوا معه بوصفه نصـــا ، ان بعض

النقاد يتصورون أن فلسطين قضية تخص السياسة ، وليست قضية لها علاقة بالابداع ، وهذه جريمة ولا شك فى حق النص الفلسطينى » ٠

والهم الآخر الذى يحمله شاعر المقاومة الفلسطينية كأنه الجرح ، يتصل بمحنة النقد ، أيضا ، وان بدا فى ظاهره مختلفا عن مشكلة ربط النقاد بين الموقف الوطنى ، أو الايديولوجى ، وهو القضية الفلسطينية وبين الابداع الشعرى ، وما قد يوحى به هذا النظر من تعاطف أو تضامن مع الشاعر ، ومن ثم ، يرفضه محمود درويش ٠ وقد تفجر هذا الرفض الساخط حينما سأله الشاعر الجزائرى عن علاقته بالمرأة ، وكأنه يومىء الى وحدانية الرؤية الشعرية عند درويش ، وخلو شعره من قصائد الحب :

ما دمنا فى سياق العلاقات الانسانية ، أزعم ان المرأة هى الكون الذى يعيش فيه شعرك : فهى الوطن ــ الرمز ــ القضية ، فكيف ترى المرأة خارج هذا الاطار الشعرى ؟

وكان الجـــواب :

« عندما أكتب قصيدة عن امرأة ، فسرعان ما يقول الناس : هذه قصيدة عن فلسطين » هكذا ينفى محمود درويش هذا التفسير ، وربما يراه سطحيا وساذجا ، لأن المرأة فى شعره امرأة حقيقية ، أنثى تحب وتشتهى ، وهو يعبر عن ذلك بقوله :

علاقتى بالمرأة علاقة انسانية ، علاقة حب المرأة أحيانا ، لا المرأة المطلقة بل المرأة المحددة ، انها تلخص حياة ، تلخص وطنا ، تلخص فعلا ، مأساة ، فرحا ٠ ولكن يجب أن أعترف أن فى هذا ظلما فى علاقتى بالمرأة ، وكأنها عندى هى الموضوع ، وهذا ليس صحيحا ٠ فأنا أحب المرأة ، أنا رجل طبيعى ، ومن حقى أن أعبر عن حبى لامرأة محددة بوصفها كائنا بشريا أحبه ، وليس فقط بوصفها امكانية تلخيص أشياء ٠ ومع ذلك ، فهذه المرأة المحددة تلخص لى معانى كثيرة ، فعلاقتى بالمرأة علاقة طبيعية ، انسانية عميقة ، ولا أعتقد أنه يمكن الاستغناء عنها لا فى الحياة ، ولا فى النص الشعرى ٠ ولكن على أن أعترف ، أيضا ، بأننى لا أعبر عن هذه العلاقة التعبير الذى تستحقه لأننى أمارس الحب أكثر مما أكتب عنه ، والانسان يكتب عن الحب عندما يكون محروما منه ، يعنى أن الحرمان مصدر الكتابة الغزلية ، أنا لا أرى ضرورة للتعبير عن الحب ما دمت أعيش الحب » ٠

ولقد كتب درويش قصيدته الجديدة « يطير الحمام » لتكون فى رأيى شاهدا على مفهومه للمرأة بوصفها مصدرا للوحى الشعرى ، وعلى أنه يتعامل معها مجسدة فى أنثى ، وفى علاقة محددة تربطه بهـا ، وليس بوصفها موضوعا مجردا ، أو رمزا ، وذلك على عكس ما قد يذهب اليه القراء والنقاد • وهو لذلك يعيب على الكتابة الفلسطينية وخاصة الشعرية، أنها تتعامل مع فلسطين بوصفها موضوعا مجردا ، وليس مجسدا فى ناس وعلاقات • وهو يعترف فى حديثه هذا ، انه فى احدى مراحله الشعرية انتقل من التجريد الى التجسيد ، وأن أحد دواوينه يتعامل مع ناس عاش معهم ، وضحوا بأنفسهم من أجل معنى فلسطينى كبير ، وهو التعبير عن تحول المجرد الفلسطينى الى تجسيد بالتضحية التى يقدمها الشهداء • ففلسطين هى أناس بعلاقاتهم فى أرض بعيدة ، أو قريبة ، والفلسطينى ليس موضوعا نظريا ، أو تجريديا ، انه بشر • ولهذا يولد دائما فى قصائد درويش ـ كما يقول محدث الشاعر ـ رفاقه الشهداء •

وقد أنتج الهاجس الذى يشغل محمود درويش ، وهو تقديم النموذج الفنى الذى يفحم النقاد ويتحداهم قصيدة « يطير الحمام » ، قصيدة جميلة كتبها هذا الهاجس الذى طالما راود قلب الشاعر المتوتر المتهدج الحس والمستوفز المشاعر ، فجاءت عزفا على وتر لم أعرفه عنده من قبل ، اذ أراد ان يتعامل مع المرأة المجسدة فألح على المرأة الجنس ، وبالغ فى التحدى ، فصور الاشتهاء وأعضاء الفتنة ، كما لم يصورهما أحد من شعرنا العربى الحديث ، موشكا بذلك على عزل هذه العلاقة عن أية علاقات مع الآخرين • وليس ثمة الا خيط واحد واه فى هذه القصيدة ، بربطها بالمرأة الأولى « ريتا » التى تحدث عنها فى أشعاره الأولى أو فى أشعاره الأخيرة ، خيط شفيف لا يكاد يرى من فرط ما ألح على تصـوير شهوات الجسد ، والتفنن فى توظيف أروع ما اكتشفه درويش فى فن القصيدة الحديثة :

يطير الحمـام
يحط الحمام
أعدى لى الأرض كى أستريح
فانى أحبك حتى التعب
صباحك فاكهة للأغانى
وهذا المساء ذهب
ونحن لنا حين يدخل ظل الى ظله فى الرخام
وأشبه نفسى حين أعلق نفسى

على عنق لا يعانق غير الغمام
وأنت الهواء الذى يتعرى أمامى كدمع العنب
وأنت بداية عائلة الموج
حين تشبث بالبر ··· حين اغترب
وانى أحبك أنت بداية روحى وأنت الختام
يطير الحمام ·· يحط الحمام

هكذا تأتى الافتتاحية غنائية رقيقة عذبة فى نعومة المخمل ، وشفافية المياه المنسابة الرقراقة ، أشبه فى توقيعاتها البطيئة بالنداء الضارع لفارس متعب من طول التجوال ، أو شاعر من شعراء التروبادور · وتتلامح بين السطور ومضات الكنوز الأنثوية لدى الحبيبة ، كنوز الحيـاة المترعة بالدفء والحنان · مزيج من الأضواء الرفافة والظلال الرطبة ، من الذهب والرخام والغمام ، من أطياف يبعثها الجسد النشـوان ، ومن أنفاس العاشقين · واذا كان درويش يتقن فن الطباق « الراحة والتعب ، الموج والبر ، البدية والختام » ، فانه يتخذ عنده دائما شكلا أرقى فى تطوره ، فلا يقف عند التضاد اللفظى والمعنوى ، بل يفجر عمق الأشياء والأحياء ويكسر نمطيتها المألوفة ·

وحين يصور درويش العناق ــ وقد دخل المساء ، وتوحد الحبيبان ، فأصبح لهما ظل واحد ولليل ظل ــ يبدع فى تطوير الصور التى نعرفها فى الشعر قديما وحديثا عربيا وأجنبيا · وتبدو الصورة كأنها سيريالية رغم واقعيتها : « أعلق نفسى على عنق لا يعانق غير الغمام » ، ثم يصور جسد الحبيبة وقد تعرى فأشبه دمع العنب ، وشف فصار مثل الهواء ، فيذكرنا بوصف ابن الرومى للعنب الرازقى فى مقطوعته المشـهورة « ورازقى مخطف الخصور ، كأنه مخازن البلور » · وتتحول الحبيبة العارية عبر التداعى الى موجة مثل أفروديت التى خلقت من رغوة البحر ، موجة هربت الى البر الذى يشخصه الشاعر ، فلاذت به وذابت فى طينته ، صورة لجنية البحر المسحورة ترشح فتنة ·

تسلمنا هذه الافتتاحيـة التى صاغها الشاعر بصوت العاشق ، الى المقطع التالى بصوت العاشقة ، فالقصيدة صوتان يتعاقبان · ويدخل بنا درويش الى عالم « نشيد الانشاد » لسليمان الحكيم ، ناهلا من نبعه

المسجور الذى لا يغيض سحره ، فيستهل المقطع بما يذكرنا بالمأثورة القائلة « أنا لحبيبى وحبيبى لى ، حبيبى مد يده الى الكوة فانت عليه أحشائى » « يا بنات الوادى ان رأيتن حبيبى فأخبرنه انى مريضة حبا » :

انا وحبيبى صوتان فى شفة واحدة
انا لحبيبى انا وحبيبى لنجمته الشاردة
وندخل فى الحلم لكنه يتباطأ كى لا نراه
وحين ينام حبيبى اصحو لكى أحرس الحلم مما يراه
وأطرد عنه الليالى التى عبرت قبل ان نلتقى
واختار أيامنا بيدى
كما اختار لى وردة المائدة ·
فنم يا حبيبى
ليصعد صوت البحار الى ركبتى
ونم يا حبيبى
لأهبط فيك ، وانقذ حلمك من شوكة حاسدة
ونم يا حبيبى
عليك ضفائر شعرى عليك السلام
يطير الحمام
يحط الحمام

تلك هدهدة المرأة العاشقة لمن تحب ، أو مناجاتها له فى ساعة العشق ، فالشاعر يردد على لسانها « فنم يا حبيبى » **تلك العبارة** الوجدانية المنغمة النابضة بحرارة العاطفة والرغبة · ولئن كان الحلم يحيط المقطع باطار أثيرى ، فان الشهوة الجسدية تتسلل اليه شفافة فى عبارة « ليصعد صوت البحار الى ركبتى » حيث يطغى الحس على الخيال ، وتتخلل الحلم رعشات الاشتهاء والخدر الشبيه باندلاع الموج الى ركبتى المرأة فى خيمة العشق ، ولا يزال محمود درويش يلعب على وتر الطباق فى تصوير تلك الحركة ، من خلال الأفعال المتلاحقة « ندخل ــ يتباطأ ــ ينام ــ أحرس ــ أطرد ــ ليصعد » · وتتجلى الصنعة الفنية المحكمة فى التمهيد للعبارة التى تشكل اللازمة ، وهى « يطير الحمام يحط الحمام » ، وذلك فى جميع مقاطع القصيدة ·

ويهدأ صوت الأنوثة ليعود صـــوت الشاعر فى المقطع التالى عاليا متوترا ، يعلن أحزانه ، ويكشف عن جراحه ، فيشى بالهم الفلسطينى الناصب فى كلمات كالنصال « وكم مرة تستطيعين أن تقتلينى لأصرخ » ، وتتوحد الحبيبة والوطن ، حين يخرج الشاعر من خيمة العشق الى الأفق الممتد بعرض البـــلدان العربية ، والعميق عمق تاريخهـــا فى صراع الانتصارات والهزائم :

رأيت على البحر ابريل
قلت : نسيت انتباه يديك
نسيت التراتيل فوق جروحى
فكم مرة تستطيعين أن تولدى فى مناهى
وكم مرة تستطيعين ان تقتلينى
لأصرخ : انى أحبك كى تستريحى
أناديك قبل الكلام
أطير بخصرك قبل وصولى اليك
فكم مرة تستطيعين أن تضعى
فى مناقير هذا الحمام
عناوين روحى ؟ وأن تختفى
كالمدى فى الزحـــام
لأدرك انك بابل ، مصر ، وشام
يطير الحمام ··· يحط الحمام

وتعدد الحبيبة أشياءها وأحلامها فى مقطع رائع فى بساطة التعبير ، وفى استيعاب كل شواغل الصـبايا ، ولهفاتهن بين ذراعى الحب حين تهتف العاشقة الصغيرة « الى أين تأخذنى يا حبيبى » · فالبرارى العطشى تتحول الى لهيب يدوى فى خلاياها من فورة الشبق ، مثلما يتصاعد صوت البحار الى ركبتيها · والاشتهاء يسرى فى أطرافها ، وكأنها تعتصر الحياة قطرة قطرة فى جسمها وروحها ، أو كأن كل كائنات هذا العالم تتجسد فيها ، وتتضاعف · ويرمز درويش الى مفاتن الجسد الأنثوى من خلال الصــورة « تحملنى موجتين » ، ومن خــلال الفعل « وتكسر ضلعين » ، مثلما لم يصنع قط فى شعره من قبل انطلاقا من الدافع الذى أشرنا اليه فى صدر هذا المقال :

الى اين تاخذنى يا حبيبى من والدى
ومن شجرى ، من سريرى الصغير ومن ضجرى
من مراياى ، من قمرى ، من خزانة عمرى ومن سهرى
من ثيابى ومن خفرى ؟
الى اين تاخذنى يا حبيبى الى اين ؟
تشعل فى اذنى البرارى
تحملنى موجتين وتكسر ضلعين
تشربنى ثم توقدنى
ثم تتركنى فى طريق الهواء اليك
حرام ••• حرام
يطير الحمام ••• يحط الحمام

تجسيد الحس بالصورة والرمز :

ليست هذه قصيدة غزلية ، أو أغنية حب بالمفهوم المتعارف عليه ، بل نمط متطور للقصيدة الغنائية التى تصور الرغبات الحسية ، وأشواق الجسد لامرأة مفعمة بالحلم ، والنشوة ، وارتعاشات الحنين الى الأليف والامتزاج به ، وعاشق يغرق همومه فى ملذات الهوى • ومن ثم ، ينتقل محمود درويش من الرمز والتلميح ، الى الافصاح فى المقطع الثالث لفظا ومعنى ، افصاحا يبلغ حد تصوير المفاتن الجنسية العضوية ، بل الممارسة ذاتها ، بأسلوب فنى راق لا يشوبه تبذل على الرغم من الحاحه على ذكر الاشتهاء ، وتفانى الروح فى الجسد :

احبك اذ أشتهيك احبك اذ أشتهيك
واحقن هذا الشعاع المطوق بالنحل
والورده الخاطفة
أحبك يالعنة العاطفة
اخاف على القلب منك ، أخاف على
شهوتى أن تصل
أحبك اذ اشتهيك
احبك يا جسدا يخلق الذكريات

ويقتلها قبل أن تكتمل
أحبك اذ أشتهيك
أطوع روحى على هيئة القدمين ...
على هيئة الجنتين
أحك جروحى بأطراف صمتك والعاصفة
أموت ليجلس فوق يديك الكلام
يطير الحمام
يحط الحمـــام

تتفجر ـ هنا ـ العاطفة ألوانا تخلب العين ، وتمتزج بأهواء النفس ، فالشعاع المطوق بالنحل ، والوردة هو بـؤرة الاشعاع الجنسى ، وتلتقى الشهوة فى ينبوعها المتدفق بالذكريات والأحلام المجهضة ، والصمت ساعة العشق بالعاصفة ، ويبلغ الشاعر ذروة ابداعه فى المقطع الآتى على لسان المرأة المحبوبة العاشقة :

لأنى أحبك يجرحنى الماء والطرقات
الى البحر تجرحنى
وأذان النهار على ضوء زنديك يجرحنى
يا حبيبى أناديك طيلة نومى اخاف انتباه الكلام
أخاف انتباه الكلام الى نحلة بين فخذى تبكى
لأنى أحبك يجرحنى الظل تحت المصابيح .. يجرحنى
طائر فى السماء البعيدة .. عطر البنفسج يجرحنى
أول البحر يجرحنى
آخر البحر يجرحنى
ليتنى لا احبك
يا ليتنى لا أحب
ليشفى الرخام
يطير الحمام
يطير الحمام

يعود الشاعر ـ هنا ـ الى استخدام رمز النحلة فى ثنايا تصـوير أعضاء الأنثى ، والتعبير عن مشاعرها بين الرجاء والخوف . والمقطع يحمل

من بعيد صدى الرحيل الفلسطيني عن بيروت عبر البحر ، على أن أجمل ما فيه ؛ هو التعبير عن رهافة المرأة حين تحب ، وتحولها الى كائن أثيرى يفنى فى المحبوب • ومرة أخرى – أيضا – يستخدم كلمات ، بل تنفس الحبيبة وصوتها الخفيض اذ تذوب ، وان كان يحملنا عبر الصور الفنية المتتابعة الى آفاق لا تحد ، فمن ضوء النهار على زندى العاشق الى الظل تحت المصابيح ، ومن أذان النهار الى نداء الحبيبة ، وانتبـــاه الكلام ، وبكاء « النحلة » ، ومن أبعد طائر فى السماء الى عطر البنفسج ، ومن أول البحر الى آخره • وتلك أروع صور التعبير الحديث عن الحب وعالمه ، ثم يوظف درويش مرة أخرى قاموس التراث الشرقى فى وصف المرأة :

أراك فأنجو من الموت
جسمك مرفأ
بعشر زنابق بيضاء عشر أنامل
تمضى السماء الى أزرق ضاع منها
وأمسك هذا البهاء الرخامى
أمسك رائحة للحليب المخبأ فى خوختين
على مرمر ، ثم أعبد من يمنح البر ، والبحر ملجأ
على سأب خروب ليلك ثم أنام
على حنطة تكسر الحقل ، تكسر حتى الشهيق فيصدأ
أراك ، فأنجو من الموت جسمك مرفأ
فكيف تشردنى الأرض فى الأرض
كيف ينام المنام ؟
يطير الحمام
يطير الحمام

فمن هذا القاموس كما نجده فى مفردات قصص ألف ليلة ، ودلالاتها على الجمال الجســـمانى للمرأة ، ومن قاموس الطبيعة وعطـور الشرق ونباتاته ، يطرز درويش أبياته بكلمات الرخام والمرمر والحليب والملح والعسل والحنطة والحقل والخروب والزنابق والخوخ ، ومن قاموس البحر يقتبس المرفأ والبر والبحر والسماء والأزرق •

ومرة أخرى تطفو على سطح القصيدة أطياف بيروت وأشباح الرحيل والتشرد والملجأ ، وكأن الشاعر يعزف على وتر أوجاع الفدائى المحارب

المحاصر ، اذ يأتي ذكر الموت لأول مرة بعد أن كان القتل في المقطع الثالث من خصائص الجسد المعشوق ، حين يحيي ويميت الذكريات ، ويصبح العشق الجنسي ملاذا من العدم ، وجسم الحبيبة مرفأ للشاعر الشريد ٠

وهكذا لا يستطيع محمود درويش أن يمضي بعيدا في تحديه للنقاد بكتابته في الحب والاشتهاء لامرأة جسد لا رمز لقضية ، لا يستطيع أن يخرج من جلده ومن تجربة الشتات ، والا لما كان محمود درويش ٠ فاذا كانت الأرض في القصيدة لا ترمز الى فلسطين ، والمرأة لا ترمز الى الوطن المغتصب ، بل هي حرث للعاشق وجسم لا يتم اكتماله الا بنصفه الآخر ، فان الاشارات الى موقف الشاعر تتلامح هنا وهناك ٠ واذا كان العشق يتغلغل في كيانه ، فان وجوده فيه ينتهي بانتهاء ساعة الحب الليلية ٠ أما فلسطين ، فهي شمس حياته التي لا تغيب ، وهو يفصح عن هذه المعاناة بقوله « فكيف تشردني الأرض في الأرض ، كيف ينام المنام ؟ » ٠

وتدعو المرأة المرفأ الشاعر الملاح العاني الى فراشها في نداء لهيف موار بالرغبة ، فتصبح هي الأرض وجسمها سطح سماء العاشق ، والجسر الذي يفتح له ذراعيه حينا لينسى أو ينام ٠ وهي تدعوه اليها في مراودة حارة ، عبر عنها ابن الرومي قديما بقوله يصف الأرض في موسم الربيع « تبرجت بعد حياء وخفر ، تبرج الأنثى تصدت للذكر » وقوله :

اعانقهــا والنفس بعد مشــوقة ... اليها وهل بعد العنــاق تداني ؟
والثم فاهــاكي ابــرد غلتــي ... فيــزداد ما ألقى من الهيمــان
كأن فـؤادي ليس يروى غليـله ... ســوى ان يرى الروحين يعتنقان

ويعبر عنها درويش على لسـان الفتـاة المسكونة بالشهوة الجامحة كالفرس :

حبيبي أخاف سكوني لديك
فحك دمي كي تنام الفرس
حبيبي تطير اناث الطيور اليك
فخذني أنا زوجة أو ٠٠ نفس
حبيبي سابقى لديك
ليكبر فستق صدري لديك
ويجتثني من خطاك الحرس

حبيبى سابكى عليك عليك عليك
لأنك سطح سمائى
وجسمى أرضك فى الأرض
جسمى مقـــام
يطير الحمام
يطير الحمام

وتميل المعزوفة المتوهجة والمتدفقـة الى الختام ، فتتفتح وردة ذبلت منذ مئات الأعوام ، تتفتح وردة أندلسية ، كناية ترمز الى الأمة العربية فى هذه المرحلة ، هى وردة حب بين الطرفين أحدهما نشوان بالحيـاة والآخر فلسطينى جريح يستنزف العدو والصديق بقايا دمه · وتريد العاشقة أن تنفخ فيه من روح « ايزيس » ، ليسـتوى لها بشرا سويا ، فيستجيب وينام بقوة الحب والحاسة السادسة ، ناجيـــا حينـــا من الانكسار ، شاربا دمعته اليائسة ، لقد سكت العاشقان عن الكلام ، وجاء صوت الراوى ليختم القصيد :

رأيت على الجسر أندلس الحب
والحاسة السادسة
على وردة يابسة
أعاد لها قلبها
وقال : يكلفنى الحب ما لا أحب
يكلفنى حبها
ونام القمر
على خاتم ينكسر
وطار الحمام ···

واللازمة التى تعقب كل مقطع « يطير الحمام يحط الحمام » ، والتى تعبر عن المرفأ المؤقت للعاشق المشرد متمثلا فى فراش الحب يكتفى منها محمود درويش لأول مرة بالجزء الأول « يطير الحمام » على لسان الراوى ، ويومىء بها الى معنى مغاير ، وهو حالة الهيمان فى لحظات العشق بوصفها بديلا لمعنى الطائر الفلسطينى الذى لا وطن له · فهو يستوطن جسد الحبيبة فى تلك اللحظات ، وتتكرر الأبيات مع اختلاف طفيف ، وهو

استبدال الدمعة اليائسة بالوردة اليابسة ، وأعادت له قلبه ب « أعاد لها قلبها » ، وقالت ب « قال » وهكذا بالنسبة لبقية الضمائر ، اذ يستبدل ضمير المذكر بضمير المؤنث ، والمؤنث بالمذكر ، حتى تأتى النهاية بانسدال الظلام على الجسر ، والعاشقين ، وتكرار الجزء الأول من اللازمة :

رأيت على الجسر أندلس الحب والحاسة السادسة
على دمعة يائسة
أعادت له قلبه
وقالت : يكلفنى الحب ما لا أحب
يكلفنى حبه
ونام القمر
على خاتم منكسر
وطار الحمام
وحط على الجسر والعاشقين الظلام
يطير الحمام
يطير الحمام

ولعل فى تكرار « يطير الحمام » فى الختام رمزا للحرية ، والانطلاق ــ أيضا ــ يومىء الى خيط مضىء من التفاؤل بالحياة فى صدر الفلسطينى المشرد ، والوطن الأندلسى الضائع · وتعد القصيدة ــ بذلك ــ خلقا فنيا جديدا لمحمود درويش ، والقصيدة الحديثة معا ، فهى خلاصــة تجربته وذروة نضجه فى تشكيل رؤياه للمرأة ، أو هى ارهاصة بمرحلة جديدة على طريق التطوير تنبع من جذور الماضى ، ثم تتجاوزه الى أفق أرحب أبعادا ، وأبدع تركيبا ·

فى قصيدة (أندلس)
للشاعر سميح القاسم

على أبواب قرطبة وغرناطة وأشبيليه ، يكاد السائح أن يتجمد من فرط الذهول اذ يشهد آثار الحضارة العربية فى الأندلس ، تلك الحضارة العظمى التى استغرقت نحو ثمانية قرون لم تكف طوالها عن اخراج أوربا من الظلمات الى النـور ، والأخذ بيدها من طريق الغواية والضلالة عقلا ونفسا ، الى طريق الهداية حسا وفكرا ، فأهدت البشرية فى العصـــور الوسطى أعظم الرواد فى شتى العلوم والفنون والصناعات والآداب ، ويكفى أن نذكر فى هذا المقام ابن رشد وابن خلدون ٠

ومشهد غابة الأعمدة المهيب فى جامع قرطبة ، الامتداد السموق ، كأنما بلا حدود ، يشعر الفرد بضآلته أمام ذلك الصرح العملاق ، أمام عظمة الانسان منشىء الحضارة عبر الأجيال التى تتواصل فيرث الخلف منها خبرات الســـلف ، فتتراكم تلك الخبرات ، فيكون المضى السرمدى للانسانية الى الأمام ، مهما كانت منعرجات الطريق ومعوقاته ٠

ولكن أين نحن من هذا التراث بعد أن ضيعناه ؟ أو مازال يجرى فى شرايين الآخرين من أبناء الحضارات ؟ أم نحن ماض بلا حاضر ٠٠٠ هنود حمر ؟ أم بلا مستقبل ؟ كائنات انقرضت منذ عصر سحيق ؟ ٠

تساؤلات كثيرة للسائح العربى فى أسبانيا وتأملات لا تنتهى ٠ يمر على الذاكرة هناك شريط طويل من الأحداث ٠ ويرتبط الحاضر بالماضى ٠ وقد تتفق أو تتقارب الأفكار حول الأمس ، وتختلط حول اليوم ، أمام الغد ، فيلفه التضارب والتناقض ، وتتسع فيه المسافة بين الممكن والمستحيل ، والواقع والوهم ، واليقين والافك ٠ ورغم سذاجة

ما قال زهير بن أبى سلمى حكيم العرب ، فى جاهليتهم ، فانه يطفو الآن على السطح :

(وأعلم علم اليوم والأمس قبله ، ولكننى عن علم ما فى غد عمى) ان كل شيء يجمعنا اذ نفكر ، ولكن لا شيء يجمعنا اذ ننظر • وبين التعلل بما صنع العدو ، أو ما صنع السفهاء منا يختلف التأويل والتحليل ، وبين ألوان الفساد أو صنوف القهر والاستبداد ، تتفرق الآراء فى رد ظاهرة الانحدار الى أسبانيا •

وفى الوقوف على الفردوس الضائع فى الأندلس ، يستعرض المؤرخ، أو السياسى ، أو الباحث العربى مراحل النهوض ومراحل السقوط عبر تاريخنا الطويل ، فلا يجد الا جرحا يتبعه آخر ، ولما يندمل الأول • وكأنما لم توجد الأرض العربية ، الا لكى تجعل حلبة يتبارى فيها غزاة كل العصور ، فاذا حكمها بعض من بينها أفسدوا فيها ، ثم القوا مقاليد النفوذ الى الأعداء ، أو كأنما كتب على الدم العربى أو يسفك هدرا ، فلا ينبت قمحا ووردا •

وهكذا تنفجر ــ على عتبات القصور والمساجد والأبراج والمكتبات الأندلسية ــ كل الأحزان ، وتتوالى على الخاطر الأزمان الفاسدة التى لم نتخلص منها بعد ، فتتابع أشباح الأندلس ، وتتراءى الصور التى تذكرنا بما نلقاه اليوم منذ سقوط غرناطة ، حتى نكبة فلسطين ، مرورا بعصور الاستبداد العثمانى ، والانحطاط الذى واكبه ، تلك هى الذكريات التى تنثال فى مرآة السائح المفكر و الباحث •

أما الشاعر المتجول بين أطلال قرطبة وغرناطة وأشبيلية ، فانه لا يتذكر ، بل يتفجر ينابيع من الأسى والتمزق بجداول رهيفة من الأمل فى الغد الآتى مع الأجيال مهما طال الليل ، انه لا يشير الى الجرح بأنامل الباحث أو العالم الباردة ، ولكنه يغمس ريشته فيه ويتوحد به ، فاذا كان الباحث فى الأزمة العربية يستعرض الخريطة السياسية والاقتصادية والاجتماعية للوطن العربى فى شتى تضاريسها ، فان الشاعر مثل المصور تشده « لقطة » شديدة الاثارة فيركز عليها الضوء ، فهى بمثابة البؤرة للعدسة ، لأن الشعر اختيار وتكثيف •

ومن ثم ، نرى الشاعر سميح القاسم شاعر الأرض الفلسطينية المحتلة ، وهو يعبر عن الهم العربى من موقفه بين يدى أطلال الأندلس ،

فلا يستعرض فى قصيدة (الأندلس) مراحل الانتصار والانكسار ، ولا يعدد عواملها أو يحللها كما يفعل المؤرخون ، وهو لا ينشد بكائية على الماضى الذى اندثر ، والمجد الذى ضاع كما فعل شوقى فى أندلسياته ، ولكنه يوظف رموز الماضى اسقاطا على الحاضر واستشرافا للمستقبل ، من خلال مجموعة من الحوادث والمواقف والمقولات التاريخية والمأثورات ، استقطبت دون غيرها لاوعيـــه ، واختارها بوعيه ، فسلط عليها أدواته النفسية والفنية الكاشفة ، ففجر بها الرؤيا تفجيرا ٠

اتخذ سميح من الخلفية التاريخيـــة للأمة العربية ـ نتيجة تفسخ الأنظمة ـ مادته الأساسية ٠ وشــــكل هذه المادة صورا متحركة أخاذة شديدة الايحاء ، تحمل كلها عطر الماضى وفوح زهوره الدموية ، تحمل رائحة الواقع الوحشية ، ولم يكن فى حاجة الى استخدام الأسطورة ، فان الوقائع أكثر من الأساطير غنى بحكم كثافتها ومفارقتها ، اذا تناولتها أنامل فنان ورعة فأعادت ترتيبها وتشكيلها من خلال العمليات الابداعية ، حتى تحولها الى عالم شعرى أشبه بالحلم رغم انتمائه الى الواقع ، عالم معقول فى حكم الحس الانســــانى الصــــادق ، ووهمى فى حكم المنطق الجامد ٠

ومنذ مطلع القصيدة ، نحس كأنما نحن بين يدى واحد من شعراء (التروبادور) يحمل قيثارة مشدودة الأوتار على جرح عميق قديم ، ويطوف بشدوه الشعبى غريبـــا بين الديار لا يقـــر له قراره ، حزينا كما لم يعرف مثل حزنه أحد ، يسكب لحنا منزوف القرار نابعا من الأغوار ، منطلقا حتى آخر الآفاق ٠٠ انغام أندلسية عربية فلسطينية شاجية مرهفة عميقة حتى النزع ، تستمد سحرها من نسيجها الملحمى ، وعذوبتها من رفرفتها الرومانسية ، ووقعها من جوها التاريخى الذى مازلنا نعايشه فى واقعنا المأزوم المتردى ، كأس قديمة يصب فيها سميح القاسم خمرا جديدة ٠ فالقصيدة (تنويع) معاصر على الموشح الأندلسى المشهور الذى كتبه لسان الدين بن الخطيب الشاعر الغرناطى :

جـــادك الغيث اذا الغيث همى   يا زمـــان الوصــــل بالأنــــدلس
لم يـــكن وصــــلك الا حلمـــا   فى الـــكرى أو خلســـة المختلس

ومثلما كان يفعل (ابن الرومى) قديما فى توليـــد الصور والمعانى عن طريق التحليل والاستقصاء ، حتى لا يترك لمن بعده من الشعراء زيادة لمستزيد على حد قول النقاد القدامى ، يشق سميح القاسم من هذا الجدول

الصغير ـ الموشح الأندلسى ـ أنهارا جياشة متدفقة ، ويحول انتماءه من الماضى البعيد الى الحاضر الماثل للعيون ، والكامن فى الصدور ، من الرماد الى الحريق ، مستخدما كل مبتدعات اللغة الشـــعرية الجديدة ألفاظا وصورا ومعانى ، من خلال الادراك العميق لأسرتلك اللغة • يقول سميح القاســم :

جادك الغيث ، لا جادك الغيث
يا زمن الوصل والفصل ، كفارتى
لم تجز •• والمدى موصد بالمدى

هكذا تبدأ المعزوفة بالألم الساخر المرير ، تعبيرا عن الأزمة الفاجعة والاغلال التى لا تبلى ، ولا تحين لها نهاية ، ففى كلمات محدودة لا تملأ أكثر من ثلاثة سطور ، فجر الشاعر كل شحنات الرفض واليأس وعبثية الماضى والحاضر ، فكأنما انهار العالم كله حولنا ، اذ نسمع من خلال هذا النغم الجياش بالحزن والالتياع فرقعة سقفه فوق رؤوسنا ، تتابع أنفاسنا مع تسارع الايقـاع ، كأنما هى اللعنـات ، أو الجمرات الحاصبة تكوى جلودنا وقلوبنا من فرط ما ضيعناه وضعنا ، ثم يبدأ المقطع الثـــانى للافتتاحية :

صاحب الخان أسرج جواد الفتى
أعطه جرعة من رحيق الهوى
زقه عطش دائم ، كأسه للردى

وتران يعزف عليهما الشـــاعر هنا : وتر الترحال الدائب كرها والهجرة المفروضة على أبناء الشعب الفلسطينى ، فى المشارق والمغارب بعد النكبة ، ووتر العطش السرمدى فى غيبة الأرض والأحبة ، والظمأ المقهور للحرية وللعدالة ، وبين الترحال والعطش تكمن الأزمة أو الحصار كما فجره سميح القاسم فى مطلع قصيدته • ومن ثم ، يكون الوصل عند ابن الخطيب فصلا عند سميح ، ويكون المنتهى هو المبتدأ ، البدء هو الختام ، لأنه لا زمان للفاجعة ولا ختام •

ويتمثل الشاعر فى ذلك المقطع العالم الغنى للخيام والنواسى فى القديم ، ولسعدى يوسف فى بعض قصائده الحديثة ، أو هكذا أحسه من خلال الصياغة ، وان كان لايزال يعزف على قيثارة المغنى الشريد المتجول،

وهو يتحسر على فردوسه ، اذ يسكب ألحانه فى ضوء القمر ، أو فى جنح الليل تحت نافذة الحبيبة التى لا تجيب ·

ولكن هذا الشاعر المغنى فارس محكوم عليه بالركض عبر المتاهات، كأنه سيزيف الشقى فى الميثولوجيا الاغريقية ، وقد أنس فى طريقه الموحش خانا يأوى اليه السراة المتعبون ساعة أو بعض ساعة ، ومثل امرىء القيس الملك الضليل الباحث عن مجده السليب على أبواب قيصر ، يطلب الفارس الفلسطينى رشفة من رحيق الهوى قبل أن يسرج صاحب الخان جواده ، رشفة واحدة يبل بها صداه ، فهو العاشق المرتهن بين الظمأ وبين الموت · وما يلبث الشاعر أن يدخل عالما أشبه بسمادير الشارب المترنح من شدة التمزق والاحساس بالضياع والاحباط ، اذ تختلط فى نفسه وأمام عينه كل الدروب ، وتتداخل المرئيات والأطياف ، ويعز الهدى فى غياهب الأمل المستحيل ·

انه فلسطينى فهو ربيب الفاجعة وابن المذبحة ، وحين يذكر الشاعر فى دوامة الذكريات الجهمة والحاضر الفاجع ، أنه سائح على أبواب الأندلس يتذكر شاعرها (ابن زيدون) ، ويتذكر معشوقته (ولادة بنت المستكفى) ، فيبحث عنهما والرؤى أشباح تسد الطريق :

بربرى أنا ··· لم ألد طارقا
ولدتنى شفار العدى
بربرى أنا
و (ابن زيدون) خابية عتقت خمرها
صرخات السبايا
و (ولادة) خسرت عرضها فى ملاهى الشمال
(انما كسبت خبزها)

أى شعر عظيم يصرخ به سميح القاسم فى نغم متعالى الرنات بالصياح المأساوى ، ومتدافع الموجات بالسخرية التى تنكأ الجروح القديمة ، طالما بهرنا الشاعر الفارسى القديم عمر الخيام ، وقد تحولت فى مخيلته الخلاقة اليد البشرية المترعة بجمال الحياة ، الى يد ابريق خمر من الفخار · ولكن ابن زيدون الشاعر الوسيم يتحول عند سميح القاسم ، فى غيبوبة الألم والعذاب ، الى وعاء خمر قديمة ــ فقد مضت حقب طويلة على موته ــ عتقتها صرخات صبايانا العربيات السبايا بين براثن العدو بعد سقوط الأندلس التى يرمز بها سميح الى فلسطين ،

بل الى الأمة كلهـــا ٠ أما (لادة) ، فان القـــلم يكاد يعجز عن تكرار الصورة التي تحولت اليها في زماننا الرجيم ، وهي تكشف الانتهازية والاتجار بقضية فلسطين ، وكل صنوف السقوط ، وما يساق من تعلات كاذبة لتبرير الجريمة ، جريمة التخاذل والصمت :

وتنسكب بقية المقطع :

يا سهيل الأسى ، يا رنين السنابك ٠
٠٠ هل في المخاضات كوكبة
أم ترى محض آل ؟
أنذا قشة في مهب الضلال
من ترى مرشدي ؟
(قشة) ٠٠ من ترى ؟
جســـدي بين بين
بلدي بين بين
وغدي سكة في الرمال

هنا ، يتهادى اللحن بطيئـــا ، كأنما هدت الصرخات التي أطلقها الشاعر من قبل جسمه ، وضعضعت حسه فهمد خامد الأنفاس ، لقد كان يسمع من بعيد ـ من أعماق الماضي الذي يتمثله الشـــاعر حاضرا خلال تجواله في الأندلس ـ رنين سنابك الخيول العربية وهي تعدو بفرسانها الكرام الفاتحين تسد عين الشمس ومن ثم ، يعاوده الأمل فيتساءل عما اذا كان غبار السنابك سينجلي حقا عن كوكبة من الفرسان ٠

ولكنه ما يلبث أن يتساقط في هوة القنوط ، بعد أن يتبين أن الأمر كله قبض الريح وحصاد الهشـــيم ، وأنه ـ وهو الفلسطيني أو المواطن العربي ـ مايزال ريشة أو قشة في مهب الريح ، بل في مهب الظلال ، لأنه لم يملك بعد مصيره ٠

ويعود الشاعر الى بث آهاته وصرخاته : من ترى مرشدي ؟ من ترى ؟ بعد أن غدا وطنه أشلاء وأهله مزقا وغده وهما ٠ تنتابه نشوة الرؤيا وقد تراءت ـ كما الحقيقة ـ ملامح حبيبته اذ بدت لعينـه فلسطين من بعيد ، فائتنى يناجيها في نغم عذب حار حزين :

يالتي ملكت مهجتي
يالتي نغصت عيشتي
من بعيد قريب تعودين في حلكة الليلة الماطرة
وتشعين لؤلؤة توجت جبهة الذاكرة
يالك الله
هل جئت كي تعلني ساعة الحشر ؟
٠٠ هل بدؤك الآخرة ؟
أنت موجودة (ربما)
حلم (ربما)
جسد أنت للوهم ، ظل للاجسد (ربما)
وأنا الشخص أو طيفه ، الطيف أو شخصه
واكتمال الهوى أنت ، أو نقصه
أعلني ٠٠ ان ان تعلني سرك المبهما

يتراجع النغم في هذا المقطع الطويل بحيث لا يفجـــر أكثـر من الدلالات المألوفة فيما عدا السطرين الثالث والرابع ٠ فاذا جازلنا أن نستعير لغة النقاد العرب القدامى قلنا ان المقطع فضول أو حشو لاغناء كثيرا فيه ، وهو يدل على الحرفية الفنية أكثر من شيء آخر ، وأحس كأنه مقحم على القصيدة ٠

على أن سميح القاسم ما يلبث أن يسترد حرارة الأنفاس الشجية ، فيقـــول :

حين ادركنا الليل ناشدني صاحبي أن نريح المطايا ، ولكنني ٠٠
أرتبت في صاحبي ، صحت : غذ الخطى

حين فاجانا عند منحدر الذكريات لصوص الرؤى والتراب
لم يكن معنا من عتاد
سوى كسرة من طعام المآتم
مخبوءة في كتـــاب
حين جاء اللصوص السكارى ذبحنا جميعا ، ســـوى طفلة أنقذتها
الشــعاب
كبـــرت
حمـــلت
أنجبت
واعدنا الحســـاب ٠٠٠٠

الوعى الجمالى المصور لوعى الواقع

فى ديوان (الغناء فى أقبية عميقة)
للشــاعر محمــد الأســعد

« الشعر الحقيقى يزيد الانسان عراقة فى انسانيته » مقولة قديمة للشاعر الناقد ابراهيم عبد القادر لنمازنى أحد مؤسسى مدرسة الديوان ، تتجدد كلما تفتح القلب فى جهامة الواقع الشتائى الكئيب على وردة شعر ربيعية يتسلل الينا عبر النوافذ المغلقة وميضها العبيرى الفاغم ، فنهدأ انفعالا لنثور تفاعلا مع الحياة والأحياء • هكذا يمنحنا الشاعر الفلسطينى محمد الأسعد فى ديوانه « الغناء فى أقبية عميقة » ، أجمل ما فى قرارة الانسان من غناء ، وأنبل ما فيه من أحزان • فهو يغترف من أصفى ينابيع الشعر ، ويمتلك القدرة على تحويل الرفرفة الرومانسية الى أمواج تهدر فى نهر الواقع الجياش بعذاباته واشراقاته ، وبأنامل فنان ورعة تلتقط من زحام الموجودات أكثر الأشياء الصغيرة ايحاء ، وتفجيرا لأعمق الرؤى والأحاسيس ، فيضعنا فجأة فى مواجهة الصراع مع الذات والمجتمع ومع العالم كله ، صراع كل النقائض •

والدخول فى عالم الشعر عند محمد الأسعد ، بقدر ما يبعدنا عن القواقع الصماء والأصداف الجوفاء التى بزخر بها كثير من الشعر الجديد الذى ينتمى زورا الى جوهر الفن ، يقربنا الى هذا الجوهر الصافى الغنى بمغامرات الابداع والنابع عن الصدق والبراءة والمعاناة • شعر حميم يوظف مبدعه كل خصائص الشعر المعاصر لدى رواده من تشكيل جديد للصورة ، وتهديم للصيغ التقليدية واللغة القديمة الرثة ، وبناء لعلاقات جديدة فى البنية اللغوية والتعبيرية وفى الموسيقى ، دون أن يقع فى شراك الزخرف المصطنع ، والبهرج المموه ، أو الايهام والتهويم ، علاقة جدلية بكل معنى الكلمة بين مضمون التجربة وشكلها • ومن ثم ، تتسم قصائده بالتوتر والشجى الشفيف العميق لأنها تجربة المنفى •

واذا كان المنفى عند ناظم حكمت مهنة قاسية ، فهو عند شعراء الأرض المحتلة بين الأسوار أو خارجها « لحم الفلسطينى فوق موائد

الطعام » ، و « فى القبائل والدويلات التى اختلفت على ثمن الشمندر والبطاطا ، وامتياز الكاز ، واتحدت على طرد الفلسطينى من دمه » ، وهو « شرعية البوليس والقديس ، اذ يتبادلان الاسم ، اذ يتناوبان عليك ، يمتزجان ، ينقسمان مملكتين يقتتلان فيك ، وحين تنهض منهما يتوحدان عليك ، يالحم الفلسطينى » كما يقول محمود درويش ١٩٨٢ ٠

أما عند محمد الأسعد ١٩٧٠ فى مرحلة الحزن المأساوى فى صحوة العمر المبدد عبر ديوانه « الغناء فى أقبية عميقة » ـ قبل أن ينتقل الى مرحلة الشعر الثورة فى ديوانه الأخير « لساحلك الآن تأتى الطيور » ، الذى كتب قصائده ما بين ١٩٧٦ ـ ١٩٧٩ فالمنفى :

شجر يرسمه الدمع
على حائط منفى
وأغـــان
وصباح غائم
حملنى أمطـاره
انه قلبى
وحلم واحـد
لا تفتحى أسفاره
قبل أن تأتى الأغانى

ولأنه المنفى الموحش القاسى كالزنزانة الرطبة ، فان قاموس مفردات الشاعر الأسعد يتشكل من ايقاع الزمن ، ورغبة البوح ، وانتفاض ذكريات الطفولة والحب من أغوار العتمة ، وصوت البحر والرياح والمطر والشجرة وأغنية شجية من بعيد ، والنوافذ المفتوحة ودفتر الصغير ، ودرج السلم المهجور ٠ وعبر التساؤلات التى لا تنتهى « ماذا تقول الريح ؟ » ، « ماذا تقول الأغنية عبر سمائها التى تعودت جراحها ؟ » ، « ماذا يقول الورق الساقط فى الممر ؟ » ، « من يسأل الأشجار عن تاريخها ؟ » ، « من ذلك المنفى فى دمه ؟ » ، « من ذلك القادم فى منتصف الليل بلا رفيق ؟ » « أنا ٠٠٠٠ افتحى أماه قد ضيعنى القطار » ، عبر هذه التساؤلات تلفح وجوهنا سخونة الجرح الكبير وأنفاس الحزن المرير ، على الوطن المضيع، ويتردد الصدى شديد الايقاع يكاد يقتلع القلب شجى :

لماذا يصمت العاشق فى أسفاره ؟
لأنه يمنح للوردة والرياح صوته
ـ لماذا تنزف الريح التى تأتى
من الغـــرب ؟
لأنها وجوه أحباب
يسيرون مع الأحباب فى متاه ...

انه الغياب للوجـــوه الجميلة الحبيبة ، والاغتراب القاسى للطفل القديم ، بل هو الصوت العاشق الضائع الباحث عبثا عن مرفأ يتوسده ، وعن أغنية للفرح تبعث الدفء والأمانى المجهضة ، وتثير النار فى القبو الرمادى :

يجىء الزمان الذى تتوهج فيه الطفولة موتا
وتسلم أوراقها النار فيه
يجىء الزمان الذى يستفيق على عالم لا يغنى
ورائحة البحر عند المساء
تمر على الوجـــوه
تغيب وتأتى
تغيب وتأتى
يمر على المكان الذى لا يعود
وابقى المسافر عند المرافىء وحدى

وما بين « سيمفونية » متموجة درامية ، و « ســوناتا » عذبة شفيفة الالتياع ينساب نهر القصائد ، ويعزف الشاعر على شاطئه أرق الأنغام وأعمقها اثارة لهموم المنفى ، وتهدجا للأنفاس ، أو يرسم لوحات تشع باضواء الطبيعة السخية وروح كائناتها الحية ، وان كانت هذه الطبيعة فى غناها هى خلفية اللوحة والانسان الشاعر هو بؤرتها . هذا الاحساس المرهف بجماليات الطبيعة يضفى على قصائد محمد الأسعد مسحة الفن الأصيل الذى يمتص أحلى ما فى الرومانسية من رحيق .

واذا كانت تلك اللوحات خلوا من وجود الناس البسطاء ـ الذين عبر عنهم مرة واحدة بصوت الفقراء ـ على عكس ديوانه « لساحلك الآن تأتى الطيور » ـ فلا تضم الا الشاعر فردا أو ممتزجا بالمحبوب ، فاننا

نحس مع ذلك بأنفاس هذه الوجوه ، فلولاها لما كان كل هذا الوجد ، فالوطن المضيع هو هؤلاء الناس البسطاء الذين يعبر عنهم محمد الأسعد أحيانا بالأحباب ، ولما كان كل هذا الاغتراب • ومن ثم ، لا يهرب الشاعر الى الطبيعة من منطلق عزلة الرومانسى ونزعة الميتافيزيقى ، بل من الوعى بواقعه الشقى وتمرده عليه ورغبته المضطرمة فى تغييره ... بل تدميره • والحجر والشجر والبحر والمرأة وكل المرئيات والمحسوسات التى يزخر بها شعره ، رموز للأمل فى البقاء ، رغم كل الأعاصير •

لذلك نرى وميض الفجر فى شعره وهو يصور العتمة والقتام ، بل نحس بنضج الثمار الآتية وهو يرثى الثمار الميتة ، لأن البذور حية فى أجنتها ، والموت يحمل فى أحشائه بشارة الميلاد ، ولعل تصنيف قصائد الديوان الى « كتاب المراثى » ، « كتاب الأغانى » ، « كتاب الصمت » ، « كتاب الجحيم » يحمل من بعيد عن طريق التضاد دلالة على هذا المعنى ، ورمزا للصراع بين هذه الأصوات • كما أن الشاعر فى ديوانه الأول هذا يعبر عن تجربة الرحلة فى متاهة المنفى فى ربيع العمر ، ويصرخ مع دانتى فى جحيمه : « من ذا يمنعنى من دخول بيوت العذاب !!! » ، على حين يصور فى ديوانه الأخير هموم المقاومة والثورة • ومن ثم ، تمتزج الذات والموضوع فيه ، فيخفت الصوت المنفرد الذى يشجينا ، وهو يعانى الصعود مرتطما بجدران الأقبية مجرحا نازفا :

ما أغرب هذا المطر الساقط
والنوافذ المجرحة
وهذه الـدروب
صوتى وحده الغريب
يبحث عن مقاطع مجنحة

وديوان « الأقبية » اضافة ابداعية لشعر المنفى ، حيث نجد لمحمد الأسعد صوته المتميز ، وان ذكرنا أحيانا بشعراء آخرين من الكبار فى الشعر العربى والعالمى ، من فرط استيعابه لانتاجهم ومشاركتهم التجربة نفسها ، فشعره تنويع على وتر المنفى الذى ألهم الشعراء المناضلين أروع أشعارهم ، والمقطع الآتى يشهد بقدرته الابتكارية ولغته الخاصة ، حيث يبدع فى مزج الحسى بالوجدانى :

وهذه الملامح المغللة
قاسية لامعة غريبة
كقطعة الفولاذ في لحم حبيبي

ومن أجمل قصائده فى الحزن « معزوفة منفردة » ، اذ تتميز بالصفاء والشفافية لعدم اعتمادها على تراكم الصور والرموز المركبة ، وهى ميزة لا تتهيأ الا بعد تمرس طويل بفن الشعر :

وحزنت اذ تتشابه الأشياء
فى موت القصائد والخطوط
حزنت اذ يتبدد الكنز الذى كناه
فى فوضى الصباح
وهدير ســاعات الزمان
حزنت للشجر الذى صادقت
للمدن التى عاشت بقلبى
ثم ماتت
للأغانى وهى ناضــجة
تســـيل مع الثمـــار
حزنت للفرح الذى انطفات
حنينـــا مقلتـــاه

ويأتى الختام الجميل على جناح المفاجأة الذى ينطلق عليه أرباب الالهام المجددون فى شعرنا المعاصر :

هل أنت وحدك أيها الآتى ؟
لقد عبر الصـــباح
ولم أجد وترا لقلبى ..

وفى قصيدة « نيسان آخر » ينفتح الجرح مع عيد الربيع ـ وان يكن لم يلتئم أبدا ـ ومهنة (حكمت) تصبح عند (الأسعد) أســـوأ العادات ، فالاكتئاب فى المنفى هو وحده السيد الهمجى الذى لا يقوى عليه حتى الربيع الخلاق ، ولا يبقى غير الذكريات :

ويبدأ الشارع فى عد خطانا
ما الذى نذكره .. ؟
تعود العالم أن يبقى نقيا

والمنـــافى
المنـــافى
اسوأ العادات فى هذا الزمان
وانت عادتى
واخبـــارى
وشباكى على النار
اابــكى ٠٠٠ ؟
انهـــا الامطـــار
امطار المنافى تعبر الآن
اخاف أن أسميك
ومازلت صغيرا تملئين دفترى
بالشمس
والصـــمت
وحين يســـجن الزمن

وتبقى القصيدة الأولى وهى « مرثية الفارس والنهر العقيم » من روائع شاعرنا محمد الأســعد ، ولا شك أن تجزيئها وتفكيكها مقاطع للاستشهاد ببعضها يفسدها • والشعر الحقيقى صعب التناول مثلما هو فن صعب ، كما قال يوما شاعر عربى قديم •

الفصل الثالث

شـاعران من سـوريا

- تداخل الأزمنة والأمكنة فى ديـوان (هنـا وطن كان) للشاعر على كنعان

- توظيف الفانتازيا والعبثية فى تصوير الهم اليومى فى ديوان (لابد من التفاصيل) للشاعر ممدوح عودان

فى ديوان « هنـــا وطن كان »
للشاعر على كنعان

من دمشق يأتينا صوت شاعر فذ من جيل الخمسينيات متوحدا مع الجيل المعاصر فى الجرح والهم اليومى القومى ، متفردا بملامحه الفنية شأن كل موهوب أصيل ، عازفا على أوتار مشدودة لقيثار قديم هاجمته الريح العتية الهوجاء ، أطبقت عليه بأصابعها الخانقة ، فتكسرت كل الأوتار التى طالما صدحت تغنى للفجر ، للورد ، لليل الجميل ، ولم يبق الا وتر الشـــجى العميق • وآه يا رفيق دربنا العتيق •• كم تغيرت الأيام والليالى !!

ذلك هو صوت الشاعر الســـورى الكبير على كنعان فى ديوانه « أعراس الهنود الحمر » ، هدية « الى أمهاتنا الفلسطينيات » الشجر الباقى مضيئا ليدرأ عن هذه الأمة مصير الهنود الحمر » ، ساكبا تسعة وعشرين لحنا دراميا مأساويا فى لون الدم المتخثر ، حزنا على الأطفال تنهش الذئاب لحمها ، والبيارات يباع برتقالها فى أسواق الغزاة القدامى ، واللصوص الجدد ، يباع دمها رحيقا مصدرا الى علب الليل فى باريس وبون ولكسمبورج •

ومع ذلك ، يســـتهل على كنعـــان سيمفونيته ذات النغمـــات (البولوفينية) المتعددة و (الميلودى) الواحد النغمة يستهله بمصر ، **وآه يا وطنى ، أنت الذى كم احتضنت اطفال حيفا وبيارات يافا فى صدرك الحانى الكبير ، ثم تداعت الجسور الى حين • ولأنى من أبناء الفلاحين العناة المردة فى ارض النيل ، فقد عشقت قصيدتك الأولى (هنا وطنى •• كان !) •• مزقتنى ثم أحيتنى ، كأننى (أوزيريس) المقتول بخنجر أخيه اله الشر ، وكأنك تشق جفوننا كى نصحو من الكابوس • أرانى بين يدى قصيدتك الصارخة الحزينة شعبى المطحون وقاهرتى المغتصبة ، وأرانى قريتى الجوعى الحافية القدمين تحت ظلال اشجار الكافور المعروق**

الأيدى المرور القلب ، أستمع الى خفقاتك الغضبى وأنفاسك الحرار تكوينى لتضرم فى ضلوعى مزيدا من نار المقاومة حتى يسقط الوحش على أبواب (طيبة) :

على رصيف النيل حط قلبى
معبأ بالرمل والدخان
الشارع المقهور ألقى حمله على السماء
واســـتكان
وامتلأ السياح شمسا ورخاما ملكيا
وأسلموا ليلاتهم للحب
وانتفخت ملابس التجار والولاة
دون تعب
وشارك اللص الخفير

هكذا نزف قلب كنعان بالقاهرة فى ٢٢ أكتوبر ١٩٧٢ لحنه المرهف كحد الموسى والبعيد القرار كابيا من الحزن كبئر صلاح الدين فى القلعة ، ولكنه صاف من الشـــفافية كمياه النيل ، حبل مجدول احساسا ولغة وموسيقى ، مضفور مثل شعر عذارى صعيد مصر العربية ، قصيد رقراق الاهاب متدفق الأغوار متوهج الرؤى ، يأسرنا بصدقه وبساطته وعمقه . فهو لا يصدر عن مجرد معايشة للواقع المصرى خلال تلك المرحلة التاريخية التى سبقت حرب ٦ أكتوبر ١٩٧٣ ، وانما يصدر عن ذوبان حتى النخاع فى صميم ذلك الواقع المرير واستشراف لما يعقبه من آت مفزع .

فاذا كان الشـــاعر (رادار) عصره ، يرى ببصيرته ما لا يراه المبصرون ، فان كنعان فى قصيدته تلك ، هو ذلك الشاعر . انه لم يكن شاهد المرحلة المذكورة فحسب ، بل كان الشادى والمفكر والعراف ، حين لمس أعماق الجرح ، فاصطبغت أصابعه الرهيفة بالدم قبيل انبجاسه من أوردة الصديد .

وسوف يسود الباحثون والمؤرخون صفحات كثيرة عن حقبة الزيف التى عاشتها مصرنا ، وما ترتب على هذا الزيف من ضياع ثمرات الانتصار العظيم فى العاشر من رمضان ، ولكن صفحاتهم تلك ستظل سطورا باردة جوفاء .. أما معزوفة كنعان الشعرية هى ومثيلاتها ، فستبقى الروح المتجددة مهما بعد الزمن . فهو لم يكن وصافا أو مصورا للظواهر الخارجية لقاهرة مطالع السبعينيات ، ولكنه كان غواصا وكشـــافا للنار تحت الرمـاد .

لقد أدرك الشـــاعر ، بما وهب من رهافة الحس وقوة الحدس ، وما امتلك من نضج سياسى ، أن جوهرة الوطن العربى فى طريقها الى أن تصبح سلعة تباع للعدو بغير ثمن ، أو بثمن بخس ، دراهم معدودة تكنزها القلة الحاكمة الظالمة ، وتنتفخ بها بطونهم ٠ فالنقائض التى كان يزخر بها الشارع المصرى كان لا مفر من سفورها عن كارثة أشد وأنكى من نكسة ١٩٦٧ ٠ بل ان تلك النكسة المشؤومة رغم حجمها الكبير كانت خسارة موقعة فى معركة طويلة لأن الشـعب سـاند قيادته المنهارة ، فاستجمعت فلولها واستعادت قوتهـا ، فكانت حرب الاستنزاف ، ولم يستطع العدوان أن يقهر ارادة الجماهير العربية المصرية ، ويفرض عليها حكمه ٠ أما معركة ٧٣ المظفرة ، فقد أسلم بعدها الحاكم سلاحه ٠٠

كانت العدالة الاجتماعية وما تحقق فى ظلها من مكاسب للشعب فى الستينيات ، على الرغم من انتقاص الديمقراطية سر تخطى الهزيمة، والقدرة على الصمود والمقاومة ، ثم الانتقال الى مرحلة مواجهة الخصم ، واستنزاف قواه ٠

وكانت الردة والانحراف ، وادارة الظهر لأصحاب المصلحة الحقيقية وهم أغلبية الشعب ، فى سبيل اثراء حفنة ضئيلة هم الموالون للسلطة وأتباعها ، هى سر اجهاض النصر الذى حققه العابرون من أبناء الأغلبية ، ضباطا وجنودا بعرقهم وبدمهم ٠

ولقد رأى على كنعان المتناقضـــات طافية على السـطح على حين لم يبصرها كثيرون ، فانتابه الفزع على مصير مصر والعرب جميعا ٠٠ رأى ظاهرة الشارع الصامت المنتظر معجزة من السماء تنجيه من الخوف والجوع ٠ ورأى ـ فى الجانب الآخر ـ السائحين الأجانب يرتعون فى ربـوع مصر الخضراء ، وتحت شمسها الربيعية ، ويستنزف الطفيليون خيراتها دون أصحابها ، كأنما عاد كافور وزبانيته من جديد :

نامت نواطير مصر عن ثعالبها
وقد بشمن وما تفنى العناقيد

ورأى كنعان الفساد الاجتماعى الذى أفرزه النظام فى شتى صوره الكئيبة المقززة من استغلال الأقوياء للضعفاء (وانتفخت ملابس التجار والولاة دون تعب) ، ومن اقتسام الشرطى واللص الغنيمة المنهوبة من أفواه الفقراء (وشارك اللص الخفير) مستذكرا بعد أبى الطيب قول أبى العلاء :

مل المقام فكم اعاشر أمة
أمرت بغير صلاحها أمراؤها
ظلموا الرعية واستجازوا كيدها
وعدوا مصالحها وهم اجراؤها

ويمتد فى شاعرنا ــ اذ هو فى قاهرة المعز قبيل حرب العاشر من رمضان ــ جسر يصل مصر والشام ·· جسركم تهدم · ولكن التواصل مشــاعر وفكرا لم ينقطع يوما ·· فتنثال الذكرى ·· وكما صرخ بدر السياب آهات على بغداده فى نهاية الأربعينات ، يهتف على كنعان باسم دمشقه ·· **دمشقنا ·· دمشق بردى · دمشق الحضـــارة العربيـــة ··** هذا الشاعر الانسان الحر الأبى :

ومن بعيد بردى ··
(يا بردى ، يا بردى ، يا ·· بردا ·· ه !)
يوقظنى طائر الجنون
هنا وطن ·· كان
هل نقرأ الفاتحة
عن بقايا نقوش قديمة ؟!
هنا الضاد ·· سيدة البيت كانت
بحيرة أطفالها المتوسط ··
وتحلو بها كيمياء الفرنجة
فتصبح « داد » !
وكان بنـــوها ··
تماثيل من خزف
آثرت الانقراض

أية مرارة تنضح بها هذه الأبيات ، بل أى احباط ، ولكنه الألم والمعاناة الطويلة لشاعر مضطرم الحس عاشق حتى الموت لأهله ونهره وأرضه ·· يعزف ــ كما لم يعزف كثير من العشاق القوميين العرب ــ بحرارة كأنه ينتحر من غمرة الشعور بالضياع ، وهو فى ذروة الانتماء ·· وبوصفه واحدا من عشاق الحرية وأعداء القهر ، يعزف نزيفا متقطعا بلا توقف ، كأنما يسود الظلام الكون كله ، وسوف يتعاظم السواد بلا توقف ، وكأنما لن يخلف النهار الليل · ويا صديقى الحزين الممزق ·· لك العتبى ، فأنت شاعر وعاشق ·

يغلبك الحزن يا رفيق الجرح ، وأنت تشـــهد (أعراس الهنود الحمر) ، حتى لا ترى الخيط الأبيض ، وهو يمزق الظلمات ، بالأمس واليوم وفى كل زمان ومكان ، لأن الأمهات ما عقمن يوما كما قلت ، ونحن المناضلين ننتمى الى الفجر ونخلقه وهما ، فيكون حقيقة ٠٠ نقول له بالدم كن فيكون ٠ لم أر فيما رأيت بين الشعراء صدقا مع النفس ومع الآخرين كصدقك الا قليلا ٠ لذلك ، لم آس كثيرا حين وصفت تفاؤلى بالغد ـ اذ أرثى الشاعر الجزائرى (مالك حداد) فى قصيدتى التى نشرت على صفحات الآداب فى بيروت ـ « بالتفاؤل المجانى » ، بل هو تفاؤل « موضوعى » أيها الصديق ٠٠ قانون سرمدى غاب عنك تحت عبء الهزئم المستمرة الثقال ، ونحن نراها انحرافات على الطريق يستقيم بعدها ، لأن الأمهات تجود بالحليب من أثدائهن للولدان فيتحول الحليب الى دماء يسكبها الولدان فترتوى الأرض العطشى فتكون ، وقد مضى زمن الهنود الحمر !! ولتتطلع حولك غير بعيد ٠٠٠

ومثلما ظلمتنى ـ ولا ألوم يا صديق ـ تجنيت على شعبنا ، وأنت اجدر المثقفين والفنانين بمعرفته وفهمه ، حين وصفته (بالشارع المقهور ألقى حمله على السماء واستكان) ، كأنك لم تشهد ، أو لم تعرف تلك الانتفاضات العارمة التى قام بها شبابنا من الطلاب ، والعمال ، والمثقفين فى عامى ١٩٧١ ، ١٩٧٢ مطالبين بالحـــرب استردادا للأرض والحرية والعدالة والكرامة ٠٠ وكان الجواب :

« انه الضباب ، ولم تحن ساعة الحرب بعدا ! » لأن المؤامرة ـ أدهى وأبشـــع مؤامرة فى التاريخ ـ لم تكن قد استكملت خيوطهـــا بعد : أن يترادف السلم والاستسلام ، انطلاقا من أسطورة بطل الحرب بطل السلام ٠٠ !! ويشـــبه التفاوض المخزى مع الصهيونيين المعتدين الفاشيين بصلح الحديبية ٠٠ !!

وتواصل بعدها يا كنعان ترديد النغم المأساوى الذى يجلدنى :

على رصيف النيل حط قلبى
معبأ الجراح
بقهقهات الرمل والقيصر والدخان
وحول ميدان الحسين
كان الزمان واقفا قبل بناء القاهرة

يستعرض الباعة والقيان والمحاربين القدماء
ويترك الزوايا
محشوة بالحكم الصفراء والمخادع المنتشية
تقضم ما صادفها من القديد
معلبا من ألف عام ٠٠ أو يزيد

ما أشجى وما أصفى النغم ، انها القصيدة العربية فى نسيجها وبنائها الجديدين ، استلهام التاريخ واسقاط رموزه على واقعنا ، والصور المستوحاة من رؤيا ذلك الواقع والتعبير بلغة العصر ، ترفد كل أولئك ثقافة فكر ، وتوقد احساس ، وتعمق فى مشاهد التاريخ العربى وتحولاته ٠ لكم عانى شعبنا العربى فى مصر ، ولكن الانحطاط الثقافى ومصادرة الفكر بوقف الاجتهاد ، كانا أبشع ما خلفته سنابك جياد الغزاة و (الحكم الصفراء والمخادع المنتشية) كانت أشد هولا من (استعراض الباعة والقيان والمحاربين القدماء) بيد أن ذلك كله كان (بعد بناء القاهرة) ، فكيف رآه الشاعر قبله ؟!! واذا كان على كنعان قد وصم الشارع المصرى بغير حق حين نعته بالقهر والاستكانة يوم زار الشاعر القاهرة فى ١٩٧٢ ، فانه ما لبث بعد ذلك أن أنصفه حين سجل الحقيقة بقوله :

وكانت الريح التى تلون الفصول
تولد ، تنمو ٠٠ فى خلايا الجامعة
وتستمد وهجها من عرق الرجال فى حلوان

فهناك نظرة على السطح ، وهنا نظرة فى القاع ، لا يغيب عنها تاريخ الطلاب ، والعمال النضالى فى مصر باعتبارهم القوى الطليعية ٠٠

ويستمر الصوت المتقطع النواح :
وانت يا أحب ما تبقى
ياكل ما تبقى
لعاشق تلوكه فنادق الغربة
أسال عنك كتبى
فلا تجيب
أسال فلاحا يعيش موته

محترقا فى التربة العطشى
(والنيل موقوف لدى حدائق اسلطان)
فتنضب الدموع فى عينيه
لا يجيب
أسال جنديا هوى منتحرا
خوفا على سلاحه من الصدا
فيستحى من دمه السؤال
وتغرق الساحات بالأضواء والمهرجين
أسال عنك الشرفات المترفات الـ ..
(آه يا سفن القراصنة !)
فتدعى أنك فى رحابها
ترتشح النعمة من خديك
من أظافر اليدين والرجلين
لا قهر ، لا غبار ، لا دخان
من اين تاتى هذه البضائع المهربة ؟!

تلك هى مقطوعة التساؤلات أطول وأجمل مقاطع القصيدة ، لأنها أكثرها صورا جديدة ، وأشدها ترابط .. تساؤلات مرتعشة ملتاعة تتزاحم من قلب الشاعر ، لتخاطب كل ما تقع عليه عيناه ، تخاطب الأحياء والأشياء ، وحتى القتلى يسألهم الشاعر ويصرخ بهم :

أين مصر التى أحببنا ؟ انه يبدأ بسؤال القاهرة عن نفسها ، عن روحها ، لأن ما يراه هو الشبح الكئيب ، ثم ينثنى يسأل عنها كتبه ، يسأل فلاحا يعيش موته محترقا من ظمأ أرضه ، لأن الحاكم صادر المياه جميعا الا عن حدائقه ، اشـارة الى طبيعة نظام الانفتاح الاقتصـادى ، وادانته له ..

يسأل جنديا استعاد ســلاحه بعد هزيمة ٦٧ ، وعاد الى موقعه « دشمته » تحت الرمال على شاطىء قناة السويس ، انتظارا لاشـارة الانطلاق لتحرير سيناء والجولان والضفة الغربية ، ولكنه استمر سنوات يبتلع الرمل ، ولم تات هذه البشارة أبدا ، فهو ينتحر مؤثرا موته على صدأ سلاحه .

ومرة أخرى يسجل الشاعر بشاعة السياسة التى انتهجها النظام الحاكم فى مصر من خلال تصوير المتناقضات ، فها هى مدن القناة ، بورسعيد والسويس والاسماعيلية التى عرفها العرب ، وعرفها العالم قلاعا تحمى الحرية وتدافع عن الحق العربى ، وتجود بدم أبنائها فرسانها دفاعا عن فلسطين ، ها هى تتحول الى مدن مفتوحة يعمرها القراصنة والأفاقون والمهربون ، على حين يصدأ سلاح الجندى القابع على شط القناة فى فترة اللاحرب واللاسلم ، ثم يكون ختام القصيدة رائعا بل مروعـــا :

وفى وحشة الكاس والحب اللهث ٠٠ « ماذا تبقى ؟
لأكتب مرثية الوطن القادم ٠٠ المستباح ؟ »
هذا دمى فى سجلاتكم عتقوه
لأعياد مذبحة آتية
فكم غير الدم وجه المرايا
وكم غير الدم سير الفصول

انه الاستشهاد والتعميد بالدم ، طريق الخلاص الوحيد من العدو وعملائه السماسرة والمرتشين ، فهو — أذن — ختام متفائل للقصيدة أم أنه متشائم ؟ انه الصراع الفكرى والنفسى ، تلك الأزمة التى يمر بها على كنعان وكثير من رفاقنا الشـــعراء المعاصرين بوصفها ثمرة مرة للهزائم العربية قبل انتصار أكتوبر وبعده ٠

فهو اذ ينادى : خذوا دمى عتقوه رصيدا للمذبحة القادمة ، انما يصدر عن نزعة الاحباط المرضية التى تذكرنا بالأشعار السوداوية التى سادت بعد هزيمة ١٩٦٧ ٠ ولكنه اذ يشير فى آخر المقطع الى ضرورة الدم للتغيير يصدر عن فكر ثاقب لا يفســده التشــاؤم ٠ وهو فى الحالين يغوص فى واقعنا العربى ، اذ تبتلع الصهيونية أراضينا وطنا بعد وطن ، فيفزع الشاعر اذ يسائل نفسه عن الوطن القادم المستباح ٠

توظيف الفانتازيا والعبثية فى تصوير الهم اليومى

فى ديوان (لابد من التفاصيل)
للشاعر ممدوح عدوان

حين ينسدل الستار بعد عام ٠٠ عامين أعوام ـ ولابد أن ينسدل فى غد نراه قريبا ويرونه بعيدا ـ على ذلك الزمان العربى الردىء ، سوف يعكف المؤرخون وعلماء الاجتماع ، وكل الذين يتعاطون مهنة التنقيب فى أحشاء الظلمة ، على دفاترنا التى اخترمها العفن وهرأها الوباء ، ليستخرجوا منها ظواهر الصراع ، وتطور الأزمة التى تقبض أصابعها السوداء الهمجية على أعناق أحيائنا التعســاء ، بعد أن أشبعت موتانا الراحلين امتصاصا للعرق المسفوح وانتهاكا للحرمات ، وذبحا من الوريد حتى النخاع ٠

ولكن آلاف الصفحات التى سيسونها هؤلاء المؤرخون والباحثون ، سوف تكون جامدة باردة فى معاملهم ومختبراتهم المحجوبة عن العيون مثل المومياوات المحنطة ٠ أما الذين ينشدون الحقيقة العارية ، فسوف يجدونها فى دواوين شعراء ولوحات فنانين أفلتت من أحكام المصـــادرة والاعدام ، ونفذت الى الجيل الآتى عبر كوى ضوئيـــة صغيرة ، من ذلك الظلام المطبق المتراكم ٠

سيجدون ديوانا صغيرا متفجرا كتبت عليه كلمات عربية بسيطة ، ولكنها تحمل دلالة عصر كامل : (ممدوح عدوان ـ لابد من التفاصيل) ، وسوف يختطفونه فيما بينهم كما نفعل نحن الآن فى هذا الركن البعيد من عالمنا العربى المقهور ، نتلمس فيه نسمة حياة لنتنفس ، نرى صورتنا فى مرآته ، نسمع ايقاع صوتنا المختنق المتمرد فى سيمفونيته الحزينة ، العميقة الشجاعة ، سيمفونيتنا التى تصرخ بكل توتراتنـــا ، وعذاباتنا

واصرارنا على مقاومة كل ما هو قبيح ومشين و « مهين » فوق أرضنا القديمة الجديدة ، المترعة العطشى ، الميتة الحية ، المترنحة على بركان آت لاريب ٠

كم هى عذبة ، شجية ، وقوية تلك النغمات الحرار التى يعزفهـــا ممدوح عدوان على قيثارته الرقيقة الجياشة عذابا وابداعا ، ولاسيما فى القصيدتين الأوليين من الديـوان وهمـــا : « أوتوستراد » و « أستمحيك ذاكرتى » اللتين تفوق فيهما الشاعر على نفسه ، ويصعب مقارنتهما فنيا بالقصائد الأربعة الأخرى التى تتفاوت فى مستواها ، بل تتفاوت المقاطع فى كل قصيدة منها ، اذا جاز تجزئتها شرائح ، خضوعا لمنطلق التحليل الذى يحكم العمل النقدى ٠

ولعل تميز قصيدة « أتوستراد » هو الذى دفع ممدوح عدوان الى استهلال ديوانه الجديد بها ، وكان يوشـــك أن يسميه باســمها ، هى بلورة شعرية ، تكتنز ملايين الشعاعات لتعكسها على القلوب التى كادت تصدأ فتنفذ اليها ، وتبث فيها وقدة الحس الانسانى وحرارة اللقـاء البشرى ، حين تشير له على الطريق كلمـــة حرة ، هى أقوى مـن كل الكلمات ، تحملها يد صلبة ، تسرى فى شراييننا ودمائنا جميعا ٠ يـــد الانسان العربى المتمزق المتمرد فى رحلته العانية بحثا عن ومضة نجم فى ظلمات القهر والحصار التى يفرضها الحكم ٠

هى قصيدة متعددة النغمات يشدها وتر رئيسى ، هو الهم القومى الجاثم مثل عدونا على الصدور المتعبة :

مطمئنا أســــــير
هنـــا شـارع ســـاحر
ماطـــر
الخطـــا فيـه مأمـونة
كل ضـــوء يسير عليه شجر
المصابيح حور تدلى بأسفلته
وتدلى على مائه الضحك فى كل نافذة

هكذا يبدأ اللحن هادئا مناسبا ، كأنه فالس الدانـــوب الأزرق ، متوافقا مع خطا الشاعر المتهادية فى لحظة اغفــاء عن الواقع القاسى ، والآمنة فى غيبوبة الحلم الشاعرى ، فالطبيعة فاتنة رقراقة ما أحـــلى ، والشاعر وليد الجنة العذراء ٠

رفرفة مجنحة وعشق للجمال الساجى المتموج بالحيـــاة همـــا أحمل ما ادخره الشعر الحديث من التراث الرومانسى ، ذلك هو المناخ العام ، أما النسيج ، فهو من جزئيات واقعية أعاد الشـــاعر تركيبهـا ، شارع ماطر ، خطا مأمونة ، شجر ومصابيح ، أسفلت ونوافذ ٠

ويتنوع النغم فى الأبيات التالية عبر صــــور كالفراشـات جميلة مضيئة ، ولكن هذا التنوع لا يخرج عن « الميلودى » ، أى اللحن الأساسى فى افتتاحية القصيدة المعبر عن امتزاج الشاعر بالطبيعة الحية حـوله ، ونشوته كالطفل فى أحضان الأمومة والنفس المطمئنة :

ضفتاه تلفعتا بالنســـيم
فى حضـــنه كالخـــل
اســـتراح المطـــــر
فى الغروب يصير لعشاقه مرتعا
والحروب تحـــوله مهبطـــا
ويؤدى الى خضرة حصنت بردى
ان احـــاق الخطـــر

مازال الشاعر الخلى يتابع التسكع النشوان على رصيف الشـارع المعبق بعبير الوجد ، مؤديا خطوته الآمنة الراقصة ، ولكننا نلحظ بدايات الشاعر الشجى فى ثنايا الأبيات ، عبر كلمة ، أو صورة جزئيـــة هنـا أو هناك : « الحروب ، الخطر » ٠

انه الواقع الفاجع يطـل من بعيـد ، متسللا كالشبح الكابى فى مهرجان الحب والحياة ، وبين أضواء المصابيح وضـحكات النوافذ ، انه المخاض الذى يسبق ميلاد المأساة ، ولكن الخيوط البيضاء مازالت لهـا الغلبة فى تلوين اللوحة :

مطمئنـــا أســـير
على شـــجر وظـلال
وقلبى يزقزق بين الغصون رشيقا
ويرسم فى كل زاوية عاشقين
اســـتفاقا على الحـــب
فى قبـــلة جامحـــة

ها هو ذا الشاعر الغارق فى بحر السرود والمرح الداخلى باختيـــار الصور التى عبر بها فى المقطع الثانى عن روعة الحياة فى ظل الأمن ، وعن رؤيا القلب لمنظر عاشقين متعانقين ، مركزا عليه الضوء ، ليحدث المفاجأة القاسية التى تخلع هذا القلب ـ قلب الشاعر والمتلقى ـ من قراره ، وذلك هو البناء الدرامى الذى يميز شعرنا المعاصر لتصوير الصراع بين المتناقضات ، وهو يبدأ متاعا لينتهى من بعد ذلك ساخرا ، ثم صارخا ، ثم جسرا للعنات ، قطرات تتجمع رذاذا ، ثم تتساقط كالدموع الغزيرة ، ثم تهمى رعدا وبرقا وعاصفة جائحة :

كان بى حـــلم يتجمع
مثـــــل البكـــاء
وذاكـــرة تتلعثــــم
واجهت وقع خطى فوق مرآته
كان حارســـه يتدلى براتبه
يتمنطق ، عذرا بواجبـــه
والخطى تنذر العابرين وتنهرنى

انها الصحوة المذعورة ـ اذن ـ من الحلم الجميل ، وهى المطاردة غير المتكافئة بين الحلم وبين الحارس المدجج بالسلاح ، فماذا يملك غزال العشق الشارد بين المخالب الوحشية ؟ شرك فى كل خطوة ، مكمن ذئب أو جحر أفعى ، انه قانون الغابة ورائحة الدم ، ويبخع الشاعر نفسه فى ايقاع موال مصرى حزين ، وتســاؤلات عبثية مريرة فجيعته بـل عن خديعتـــه :

كيف لم ألتفت الى وجعى ؟
كيف لم أتحقق نهاية هذا الشرود ؟
ولم أتحسس تفاصــيل ذاكرتى ؟
كيف أهملت تذكرتى وقناع البراءة ؟
الحارس الجهم ينبع بين الظلال
وحربتـــه بين عينى ضــــوء

وتلعب الذاكرة فى هذه الأبيات كما فى قصائد أخرى دورا بارزا ، بل نجدها كذلك عند كثير من شعراء العصر ، حتى غدت من الملامح الفنية المميزة ، وقد يذكرنا هذا الدور بوتر الذكريات الذى طالما عزف عليه شعراء التراث منذ الملك الضليـــل فى بكائيته على الاطـــلال ، حتى

محمود درويش فى « سرحان يشرب القهوة » مع الاختلاف الأساسى فى الدلالة النفسية بين الشعر العاطفى الوجدانى والوجودى والشعر الواقعى ، ولكن ممدوح عدوان فى استخدامه أداة الذاكرة لتفجير الرؤيا واضـاءة التجربة ، لايرتكز على أسلوب تيار الوعى الذى شاع فى القصة المعاصرة بوجه خاص . ولكننا بعد المقطع السـابق الذى بلغ به عدوان الذروة فى دراما القصيدة شعورا وفكرا ، نهبط الى ما يشبه النثرية والتقريرية فى السطرين التاليين :

افيـــق وادرك
أن الخطى غير مامونة

فهما فضول كالطحالب فى وجه الموجة الصاعدة ، ولكن المد يستمر بعد ذلك :

والبلاد الجديدة غير البلاد السعيدة
انى قعيـد البـــلاد القعيــدة

يستمر هذا المد ساخرا ، وحزينا عبر القوافى الموسيقية الداخلية ، والثراء اللغوى الذى يخلع على الألفاظ مدلولات عصرية متوهجـــة ، وبعد الصورة والمضمون مرة أخرى بأجمل ما فى ذخيرة « البيان والبديع » من بدائع موحية غير مصطنعة :

أتلفـــــت
انــى وقعـــت
اســـتطالت حصــون البيوت
وضاقت ورائى المداخـــل
هذى الفنادق تكمل اسوارها
هذى البنادق تتقن اهدافها
بغتـــــة !!

وينهمر المطر الأسود مدرارا كاسحا ساريا يعبث بأصابعه المتشنجة فى عصب الجرح المتقيح ، كالعرض المثلوم تحت الأقدام الدنسة ، كالعيون الجميلة التى تفقأ تلذذا وزهوا ، وتصبح كل الكلمات الناقمة - الا صوت الشاعر - لغوا وابتذالا أمام الحقيقة العارية :

فى الظــلال اختــلاس التبول

حيث زهـــا العاشــــقان

استراق الى الشرفات التى حرست

يشرئـب الردى من براعمهـــا

ضاع من زقزقات البنات اللواتى سكن دمى

ياســـمين الســـماء ونبض الجبال

بين أشـــجاره اغتصبت طالبـــات

على جانبيه تدحرج حراســـه

وعلى ضـــفتيه وصـــــايا

ولكن هذه الشحنة ــ فى احساسى ــ تتبخر كلها فى تلك الوصايا النثرية التى تعمد ممدوح عدوان أن يقحمها على القصيدة تعبيرا عن السادية العبثية ، وهو أسلوب مستحدث فى الشعر الجديد لا أستسيغه هنـــا ، وأشعر أنه يصيب حرارة الاحساس بشىء من اللزوجـة بسبب الاطـــالة والتـــكرار :

الذين لايتناولون الافطـــار

قد يصـــابون بالقرحـــة

الذين يتوترون ويفكرون كثيرا

ســيصابون بالقرحـــة

كأنما ينفض الشاعر يديه يأسا من الأمر كله ، كأنه يسخر حتى بالشعر ، فالكل باطل الأباطيل وقبض الريح ، عدمية يؤكدها تواصل السطور النثرية ، بعد الأبيات الآتيـــة التى تمثـل الابداع الشعرى الحقيقى :

شـــارع ماطـــر

والمسا ساحر يتجمع فوق التلال

وحمى يستحيل الصعود اليه زمانا

هو الآن ينزل مستســـلما

هل تــــرى هذه « الميج » ؟

طائــرة حولـت للسياحة

هذى الخنادق مهملة تتجمع فيها المياه
غدا سنحولهـــا للســـباحة
نبنى عليها جسورا الى المدن المستباحة

أما السطور النثرية المصطنعة ـ بحسب انطباعي ـ فهي تبدأ هكذا :

ثلاثين عـــاما
وانا أصفق لقتل الهنود في السينما

ويستخدم الشاعر « التضمين » للمرة الثالثة والأخيرة في القصيدة ، استخداما فنيا ناجحـا يمثل اضافة لاتكرارا ، وتنميـــة للخط الدرامى المأساوى ، بعد مقطع طويل جميل استعاد به الشاعر قوته بعـــد المقطع النثرى الثانى ، بدأه متسائلا ممرورا جاهرا بالادانة :

ما الذى تبتغيه اذن ؟
لا وضوح الخيانات ارضـــاك
لا رعـــدة الجبنـــاء
لا شـــهقات الدماء
ولا تراكم قتل المرور
ولا الاغتيالات
ماذا تريـــد اذن ؟
انت مازلت تحلم ان تستعيد لمعتك الكبرياء ؟
ثم يكون الاختتام العاصف الجارح :

فاســـتعد لهن
ولا تتساءل عن الفرق
بين امتصـــاص الدماء
وبين القبـــل

ويأتى بعده النثر ملتحما به في براعة فائقة ، من حيث الحساسية وتوظيف الفنون الأخرى ، كالقصة والمسرحيـــة والسينما في الشعر ، لينتهى المشهد الفاجع مدويا مثل « الكريشندو » في الفن السيمفونى :

(حكى لنا خليل كيف أنه لم يعد ينفعل لشيء ، ثم أضحكنا بنكاته حتى طقت خواصرنا وسالت دموعنا ، حين رأى الدموع قال : « لأن النكات انتهت اسمعوا آخر نكتة ، ووضع مسدسا على صدغه ، وأطلق) ٠

ونصل الى النهايات عبر جسر من تنهدات الموال الذى سمعناه فى البدايات ،جسر متصدع عجوز من كثرة ما وطأته وقائع القهر التى حكاها الشاعر على ربابته الحزينة ، جسر من ضلوعه التى أضوتها أزمات الحصار ، فانحت على بعضها معقوفة ، وهو لم يزل فى شرخ الشباب ، مبللة بخصيب الدموع كأنها دمن عافية خضرتها أمطار الموت ، ونتوءاتها مذلة وانكسار ٠

أبيات حرار مشحونة بالشجى ، ومن مزيج من عبقرية الشريف الرضى – هكذا أحسستها – وهو يئن ملتاعا مشبوب العاطفة :

قال لى صاحبى غداة التقينا
نتشاكى حر القلوب الظماء
كنت حدثتنى بانك فى الوجد عقيدى
وان داءك دائى
ماترى النفر والتحمل للبين
فماذا انتظارنا بالبكاء !
لم يقلها حتى انثنيت لما بى
اتلقى دمعى بفضل ردائى

مزيج من أنات الشاعر القديم فى غنائياته الشاجية ، ومن تباريح الشاعر الحديث ، وهو يحمل صليبه ويمضى متسربلا برداء المذبحة خائضا فى النزيف والصديد :

مطمئنــا أســير
عجوزا توكات أبواب عمرى
فردى بكفى سبحة دمعى
وغادرت ضوضـــائى الجارحه
انهــا بقعــة
فصلت عن طمانينة الأرض
فيها الشوارع ماطرة

صارت الشمس عرجاء تمشى عليها
تغيرت الأرض

ها هو الشاعر يتذكر الشمس لأول مرة حتى وهو فى « نرفانا » الانتشاء فى الافتتاحية ، اذ يسير مطمئن الخطا ممراح القلب تحت الشجر والمطر والحب ، لم يذكرها ، كان يحجبها عن عينيه شبح الخوف المجهول مستكنا فى اللاوعى ·

وهذه هى الآن تبزغ ، ولكنها عرجاء مثل خطاه ، فقد تغيرت الأرض : « ان التجارة تعقل طائرة الميج عند البداية » ·

وكما شعشع السجن فى قمة
تتذكر أقبيــة بالعصافير
لكنها آترعت صرخـــات
وأســـلحة
وقنابل غــازية
ويشوب الشعر لحن كالنشاز حين يقول :
حتى المطار الذى كان سرا
غدا الآن للسندات مقرا

كيف نقحم اللاشعر علينـــا المكان ؟ انهـا عثرة النفس المتوفز الغاضب ، بعدها يصفو لنا الشعر قاسيا لامعا باردا كحد السيف :

توسع يستقبل العوضـــين
كما تتوسع عند المخاض النساء
اقبلت لحظـــة الطلق
واختلطت زغردات النخاســـة
بالاســــــتغاثات
هذى الزغاريد للحرب
أو لانتهـــاء المعارك

ويأتى الختام مصورا ذروة التناقض لتستكمل المأساة أبعادها :

زغردات تزين ضوء الطريق
المؤدى لمقبـــرة
لم تجد ما تضـــم
سوى حلمنا فى الوطن
مطمئنا أســـير
وقد أدركتنى كلاب الأثر
مطمئنـــا أســـير
الى أيـن ؟
أين المفـــر ؟

وليس لنا أن نأخذ على ممدوح عدوان هذه السوداوية المتشائمة التى تصبغ الديوان كله ، فهو قصيدة واحدة طويلة لحنهـــا الأســـــاسى « أوتوستراد » ، والقصائد الأخرى تنويعات عليهـــا ، واذا كنا نلتقى بومضة أمل فى نهاية القصيدة الأخيرة ، فان صوت الشاعر فيها خافت بعيد ، بل هو صوت آخر ٠

ولكن الذى نأخذه عليه هو هذه المقدمة التى كتبها ، فهى أشـــبه بالمقدمات التفسيرية كما يقول شراح القانون ، وما كان أغناه عنها ، وهو يملك كل هذا الزخم من المشاعر المرهفة ، والصـــور المتفجرة ، والفن الشعرى الذى يقطر من أنامله ٠

شاعران من لبنان

- تعدد الأصوات : الأرض ، الحلم ، الموت فى ديوان (غيم لأحلام الملك المخلوع) للشاعر محمد على شمس الدين
- الافضاء بهموم الذات والوطن فى ديوان (اشاراتالغمام الكبير) للشاعر سعيد فرحات

فى ديوان (غيم لأحلام الملك المخلوع)
للشاعر محمد على شمس الدين

كل المدن والبلاد المقهورة تنجب شعراء من أبنائها ليكونوا شهودها على بشاعة الانسان حين يقتل أخاه الذى يرفض الاستغلال ، أو العبودية ، أو العنصرية ، أو حين يتخلى عنه فى المأساة ، وهو محاصر بين براثن الوحش الآدمى ٠

ولكن هؤلاء الأبناء البررة يتجاوزون دور الراوى ، أو الشاهد العاجز الحزين ، ليصبحوا كالأنبياء منذرين ومبشرين ٠ انهم يرفضون الشر والقبح والظلم ، ويقاومون الخسة والمهانة والخيانة ، ليسوا أصواتا لعناة ، ولا للأبطال فحسب،ولكنهم صورت الأرض التى تتشبث بالوجود، والأطفال الذين يحلمون بالغد ، والتاريخ الذى يزحف دائما الى الأمام مهما تعثر أحيانا فى مساره ٠

كذلك كان الشعراء الكبار فى شتى العصور ، وفى مختلف الأوطان٠

شعراء المقاومة التاريخيون :

وتاريخ الشعر العالمى الحديث ، يحفل بأسماء هؤلاء الكبار وأشعارهم الخالدة خلود القيم الانسانية التى عبروا عنها ، والدماء البريئة الطاهرة التى رثوا أصحابها حتى لاتذهب تضحياتهم عبثا ٠ وسوف تظل أصواتهم عالية مدوية وقصائدهم ايديا قوية تشير الى طريق البطولة والعدالة حتى لايجرفه تيار المقت والأنانية ٠ تمجد أحباب الحياة ، كما تلعن أعداءها ، وتدين المتآمرين ، والصامتين ، والذين لايؤمنون بقدرة الانسان على مقاومة الباطل ، فيستسلمون للبطش وللاغراء ، للوعد أو للوعيد ٠

نجد هذه الأصوات المدوية فى ديوان الشعر الأوربى الحديث لدى شعراء المقاومة الشعبية ضد النازية والفاشية وعملائها : بول ايلوار ،

ولوى أراجون فى فرنسا ، ناظم حكمت فى تركيـا ، بابـلو نيرودا فى أميركا اللاتينية ، تيودور أرغيزى فى رومانيا ، برتولد بريخت فى ألمانيا ، ونيكولاى تيخونوف فى الاتحاد السوفياتى ٠

ونجدهم فى شعرنا العربى المعاصر فى قصائد شـــعراء فلسطين : محمود درويش ، وسميح القاسم ، وتوفيق زياد ، وعبد اللطيف عقل ، ويوسف الخطيب ، قصائدهم التى فجرها زلزال النكبة التى تمثل أفدح حدث فى تاريخ العرب المعاصر ، وأبشع مأساة انسانية فى سجل الصراع ، بين قوى القهر والظلام التى تجسدها الامبريالية والصهيونية ، والقوى العربية الطليعية التى يمثلها الشعب الفلسطينى البطل ٠

ومثلما أنجبت نكبة العرب فى فلسطين درويش ورفاقه من شعراء المقاومة ، أنجبت محنة الجنوب اللبنانى شعراءها محمد على شمس الدين وشوقى بزيع وجودت فخر الدين ، فكانوا صوتها المتميز الثاقب فى شعرنا العربى الجديد ٠ ان شمس الدين يعزف ، بل ينزف فى ديوانه الثانى « غيم لأحلام الملك المخلوع » أنغاما عميقة حرارا من وحى الفاجعـة التى دمرت أغلى الديار ، وصرعت أحب الأطفال ٠

وتكشف قصائده عن وعى عميق بذلك الحدث المأساوى وأبعاده ، مما يدل على فكره المتقدم ٠ كما تكشف عن قدراته الابداعية ، واستيعابه لأجمل ما فى تراثنا ، ولأروع خصائص الشعر الجديد ٠ وينبىء شعره ــ أيضا ــ عن اطلاع واسع على الثقافة الأجنبية بصفة عامة ، وعلى أدبهـا الحديث بصفة خاصة ٠

قلب وطنى وفكر ملتزم :

تلك الحرب الوحشية التى يضرمهـــا الصهيونيون والانعزاليون ووراءهــم القوى الامبرياليـــة فى الجنوب اللبنـــانى ، يحتويها ديوان « غيم لأحلام الملك المخلوع » بقلب الوطنى المأزوم ، وبفكر المناضـــل الملتزم ٠ فهو ينضح حساسية جمالية وصدقا فنيا وواقعيا ، ويصدر عن ادراك سياسى للتناقض بين الأحياء وللتناقض بين الأشـــياء : الأغنيـــاء والفقراء ، الأبرياء والجناة ، الأحرار والخونة ، الحرب والســـلام ، الحقيقة والوهم ، الصدق والزيف ٠٠ الخ ٠

ويعبر الشاعر عن وقع هذه المتناقضات من خلال ايقـــاع الموت ، وقتامة الخراب التى تنتشر فى كل القصائد ، بل فى كل الحروف عبر

الصور الكلية والجزئية فى بنية متحركة متوترة · فهو يحتضن همــوم وطنه لبنان فى مدنه وقراه الجنوبية التى تحترق وينغمس فيها ، بحيث أصبحت القضية عنده فاعلية اجتماعية وجمالية معا ، أو أصبح الشعر انعكاسا للواقع ومعرضا ، وبديلا عن العالم المعطى كما يعبر الناقد وفيق خنسة ·

شبح الجوع وعشق الأرض :

والموت الذى يخيم على الجنوب اللبنانى فى كل ســـاحة وفى كل دقيقة ، انما هو من افراز عوامل متشابكة فى مقدمتها عند الشاعر الظلم الاجتماعى · ومن ثم ، نرى شبح الجوع منتشرا فى قصـــائده ، ونجده مرهف الحس بآلام الفقراء ، متغلغلا فى أعمـــاق الشعب فى بؤســه وحيرته ، وشقائه ·

وعشق الأرض عند شمس الدين شاعر الجنوب اللبناني ، مثله عند شعراء الأرض المحتلة ، هو الهم المخامر واللحن الأساسى فى قيثارته ·· والجرح النازف أبدا ، وهو مداد البحر الذى لا تنفد كلماته ·· وعشق الأرض ـ هنا ـ هو عشق انسانها البسيط ، ابن الشعب الكادح المسالم صانع الحرية والخبز والحضارة · وهو الذى يسقط اليوم أشلاء على كل طريق ، وهو ـ أيضا ـ الذى يحمل الرشاش ، ويصعد الى الربوة العالية ، ليقتل العدو المغير ·

ومن عشق الأرض وانسانهـــا الفقير ، موقف الرفض والمقـاومة والثورة عند محمد على شمس الدين · فهو يصرخ بحنجرة كل العنـــاة المسحوقين ، وكل أبناء الشعب المتمردين الرافضين واقعهم التعس ، والذين ينشدون الخلاص من الاستلاب ومن الحرمان ·

فالموت الكئيب ، وما يخلفه من ويـلات القتـــل والدمار والأرض المعشوقة والمحروقة ، هما المحوران اللذان تدور حولهما كل الصـــور ومضامينها ، بل المفردات والموسيقى فى الديوان ، بل فى كل قصيدة من البداية الى النهاية · ومن ثم . يحفـــل القاموس اللغوى لشمس الدين بهذه الكلمات . الموت ، الجثث ، الدود ، شواهد القبور ، البكاء ، الدم ، الرصاص ، وكلها من مفردات الحرب ، وهى تعانق صـــور الأرض ، أو القرية الدالة على الشعب الذى يعبر عنه الشـــاعر ، ومن ثم ، تنتشر مفردات :القرى ، الأم ، صدر التراب ، الصحن ، العشاء ، شتلة التبغ ، الجذور ، الطيور ، النجم ، المساء · وينعطف قلب شمس الدين وفكره من الجنوب اللبنانى الى بيروت ، فالجريمة واحدة ، والشعب هنا هو نفسه هناك · ومن ثم ، تنتشر عنده ـ أيضا ـ مفردات : المدينة ، الدخان ، الحوانيت ، الفندق ·

من النهر حتى احتراقاته فى الخليج :

ونحن نجد كل هذه المفردات معا منذ القصيدة الأولى فى الديوان ، وهى « أمى نهتنى عن الموت الا على صدرها » بل ان هذا العنوان يحمل فى ذاته دلالتى الحب والموت ، أو الموت والأرض . انه يعبر فى المطلع عن الانسان الذى يعرف أنه محكوم عليه بالموت ، ونظرة الشاعر ـ هنـــا ـ ليست « شوفينية » مقصورة على وطنه لبنان ، بل انها تمتد لتشمل الوطن العربى على اتساعه وامتداده من الخليج الى المحيط ، لأن العدو اذ يغتال لبنان انما يجعله الحلقة الثانية بعد فلسطين والجولان والبقية تأتى .. !!! والفدائيون الفلسطينيون واللبنانيون لايدافعون عن وطنهم وحـــده ، وانما يدافعون عن العرب جميعا ، ويفدون الأجيال الآتية حتى لايتحول العرب الى هنود حمر !! فلنسمع الى محمد على شمس الدين فى شرائح من قصيدته الأولى التى اقتبس منها عنوان ديوانه ، وفيهـــا نتعرف على قاموسه اللغوى ، والفنى ، وعلى مضامينه :

هو القلب أم حفنة من دخان القرى ؟
قال لى صاحبى :
نشأنا معـــا
وضـحكنا معـــا
وشربنا معا وحل اقدامنا
فهل أنت مثلى ، غدا ، ميت فى المدينة ؟
قلت : هذا اتجاهى
من النهر حتى احتراقاته فى الخليج
جنـــوبا
جنـــوبا
جنـــوبا
جنـــوبا
وكل الجهات التى حددتنى
غدت واحـــده
قـــال لى :
أنت لاتعـرف الارض والآخرين ؟
قلت : امى نهتنى عن الموت

الا على صـــــدرها
قال : خذ رقم قبرى ..
وغـــاب
ولما التقينـــا
بكينا معا فوق صدر التراب

ان هذا المطلع يمثل نموذجا لشعر محمد على شـــمس الدين على المستوين : الشكل والمضمون • ومنه نتبين أنه خلاصـــة التطور الذى بلغته القصيدة الجديدة فى الشعر العربى لدى أصحابها المبدعين • فهنا ، نلتقى بالابداع متمثلا فى المزج بين التراث والمعـاصرة فى القيم الفنيـة الجمالية • فلقد التقط الشاعر بأنامل ورعة احدى الصيغ القديمة ذات الرصيد الغنى ، فاستخدمها ليثير فينا ما تحمله من كوامن الشجا ، وهى صيغة « قال لى صاحبى » ذات الشحنة المأساوية فى روائع شـعر الأطلال القـــديم •

زينب ، الدمعة وجه الأرض :

ليس الدكتور محمد حسين هيكل صاحب كتـــاب (حياة محمد) واحد أقطاب الأدب والفكر العربى ، والباحثين الرواد المتزودين بالثقافة الغربية فى الثلاثينيات والأربعينيات ، هو أول ولا آخر من اتخذ اســـم « زينب » عنوانا لقصته المشهورة التى أهلته لاحتلال مكانة الأب الشرعى للقصة العربية الحديثة فى أرجح الآراء • وزينب ليس اسما بقدر ما هو رمز لكل امرأة عربية ، لا فى مصر وحدها حيث ضريح الســـيدة زينب الذى يزوره الملايين من أهلنا البسطاء تبركا بأم هاشم كما صورهم لنا يحيى حقى فى « قنديل أم هاشم » ولكن فى الأقطار العربيـة والاسلامية كلها ، فهو من أكثر الأسماء شيوعا فيها بالنظر الى دلالاته التاريخيـــة ، ومثلما نجده فى الفلكلور الشعبى نجده فى الأغانى الحديثة أيضا • والأدباء حين يسمون بعض انتاجهم من قصة أو شعر يفيدون من هذه الدلالة التى تضفى على ابداعهم هالة من السحر الفنى وزخما فى المضمون ، ولاسيما أولئك الذين ملوا توظيف اسم حوريس الفرعونى كما كنا نفعل قديما ، وعشتروت وتموز البابلى أو الآشورى ، لست أدرى فقد تشابه على الأصل، وسيزيف أواوديب الاغريقى ، وادركوا كم هى أغنية رموز تاريخنا وحضارتنا فى حقائقها أو فى أساطيرها ، فلماذا لا ننهل من ينابيعها أيضا ، والحضارة كلها تراث مشترك للانسانية ؟ واذا كان شـكسبير واليـوت وســـائر

عباقرة الغرب لا يستخدمون رمز « زينب » فلهم عذرهم ٠ ان « جيته » حينما اطلع على التراث الربى شغفة حبا ، فادمنـــه وكتب « الديـوان الشرقى » واقتدى به أدباء غربيون آخرون على مر العصور ٠

تدافعت الى قلمى هذه الخواطر حين قرأت قصيدتين لشاعرين من الجنوب اللبنانى : « زينب ، الدمعة وجه الأرض » لمحمد على شمس الدين ، و « قصيدتان لزينب والضباب » لجودت فخر الدين ٠ ولكن زينب هنا هى الطفولة الضحية فى حرب لبنان سنة ١٩٧٨ ٠ هى المأساة الدموية التى تحول فيها بعض البشر الى وحوش يتلذذون بقتل الصغار الأبرياء وهم فى أحضان الطبيعة أو البيوت الريفية والجبلية الوادعة أو بين أذرع أمهاتهم ، بل وهم أجنة فى بطونهم ، فهم أعداء الحياة والبراءة والحضارة ، هؤلاء الذين قال فيهم الشاعر القديم :

عوى الذئب فاستأنست بالذئب اذ عوى
وصوت انسان فكدت أطير !

ومثلما أصبحت قنبلة هيروشيما وناجازاكى لعبة صغيرة اذا قيست بحرب الكواكب وصواريخ الليزر التى يخطط لها أعداء الشعوب ، غدت همجية العصور الأولى التى انغمس فيها الانسان البدائى أرحم من مجازر الأطفال فى عصر العلم والتكنولوجيا ٠ زينب هى مئات بل آلاف الضحايا التى تحولت الى أشلاء كانت تشكل من الخلايا الحيـــة معجزة الخلق ، فبانت عارية فى العراء ، أو ملتصقة ببقايا السقوف والجذوع والغصون والجدران الهـاوية تحت قنابل الطائرات المغيرة أو المدافع الميدانيـــة الراجمة ، أشلاء تتحدى الرسوم السيريالية ، ولكنها ليست فى مثـــل نصاعتها ووضاءتها بل هى مأدبة للذباب والنسور والكلاب والذئاب ، هذه التى كانت بالأمس ، قبل أن يعبث فيها العقل الرمى وتلهو بها الديدان ، تضج مرحا وضحكا وعملا ٠

ويبدأ محمد على شمس الدين قصيدته المؤلفـــة من ثلاثة مقاطع بالعزف على وتر الفجيعة من خلال المزج بين رموز الطبيعة فى أصواتها وفى حركتها واشراقة الصبح الندى وتفاصيل الأشياء اليومية الطفولية ، وبين الدخان والدمار فى جنوب لبنان ، وما تمخض عنه من مزيج أشلاء زينب التى فجرها رصاص القتلة ، مختتما مقطعها الأول بصورة مفاجئة شديدة المأساوية ، معبرة عن قدرة فنية خلاقة ، واحســـاس انســـانى متوتـر بهول التناقض :

زينـــب
الدمعـة وجه الأرض
والأرض دخـــان
لو أن الصبح تأخر ثانية عن موعده
لنجونا ·· لكن الموت
زينـــب
هذا الدورى على الشرفه
هذا الطين وهذا الماء
وهذا اللعب الخبز النهر الغابات
شـــجر الحور دخـــان
ورذاذ المطر الناعم فوق الجرح
دخـــان
فلتفتح يا آذار شبابيك التيه
لى طفل يبحث عن لعبته
فى قبر أبيـــه !!

ورغم التوتر النفسى للشاعر ، فانه لا ينفعل وانما يتفاعل مع الموقف، والشعر الحقيقى تفاعل عميق لا انفعال صـــاخب ، وتلك لىهم ميزات محمد على شمس الدين : رقة الشاعرية وشفافيتها مع استبطان الحدث وامتصاص التجربة · انها ليست مرثية لطفلة معينة بقدر ما هى مرثية لاطهر وأجمل الموجودات ، وادانة للأيدى القـذرة · ومن نبـــع الطفولة الصافى ينسج الشاعر ما يناسبه من الخيوط الدرامية ، يتقن فن تصوير النقائض ، وفن المراوحة والتوحيد بين الكائنـات الطبيعيـة والبشرية ، وبين السلم والحرب ففى كلمات قليلة لاتشغل أكثر من عدة سطور تتراءى لنا فى المقطع الثانى زينب تلميذة المدرسة الابتدائية ، عمرها بضع سنين قريبة العهد بثدى الأم ، حيث لا خيط يفصـــل بين الحياة والموت لأنهما يتعاقبان فى لحظة واحدة مجهولة ، يختار شمس الدين بعض التفاصيل من هذين العالمين المتناقضين ليشحن وجدان المتلقى وفكره بايقاع الكارثة، وهو يرى أفظع الأشياء تطل كالأفاعى من بين أجمل الأشياء :

زينـــب
جرس المدرسة ـ الخوف

الأزهار ــ الخوف
الكتب ــ الخوف
القلم المكسور ٠٠ الممحاة ٠٠ لماذا ؟
من ألبسك الثوب الأسود ؟
من علمك الشعر المكسور
وأشعل قربك نار الهولة ؟
قومي نلعب قبل رحيل الأشجار

ومضة رائعة فى ختام هذا المقطع الثانى كما فى الأول ، وسنجدها أيضا فى المقطع الأخير مما يدل على التمكن ، فتلك الومضة أو العبـــارة المكثفة التى تتجمع فيها عصارة الحدث أو الموقف أو الصورة كلهـا من علامات الشعر الجميل المؤثر ، ومن سمات الشاعر ذى الخبرة بأسرار الشعر والدراما ٠ ويقترب شمس الدين أكثر من جو الطفولة فى المدرسة حين يردد فى المقطع الثالث عبارة (ألفن ــ لام) من حروف الأبجدية الهجائية ، مصورا كيف استحال حقل الفراشات والزهور والانطلاق فى دفء الحياة الطفولية الى مقبرة واسعة يتراكم فيهـــا الثلج فى سقوطه الوئيد الرتيب على بقايا جسد زينب وأخواتهـا المضرج بالدم المتجمد ٠ وينطلق على لسانها الذى سكت عن نطق الحـــروف الصغيرة الى الأبـــد التساؤل تلو التساؤل عن القتل والقاتل والقتيل ، عن الحياة والموت ، عن سر الدمعة والدخان ، عن المطر الناعم فوق الجرح والمطر القاتل :

فلماذا دمنا يلبس كل الأزهار ؟
(ألفـــن ــ لام)
لانسمع غير هوى الثلج على الجسد المنهار
(ألفـن ــ لام)
ياواهب هذى الشمس لهذى القدم العمياء
من يطفىء برد الشمس بحر الماء ؟
من يقتلنـــا ؟
آه ٠٠ زينب

الافضاء بهموم الذات والوطن

فى ديوان (اشارات الغمام الكبير)
للشاعر سعيد فرحات

حين ينحسر طوفان الحرب ويسكن هدير الموج على الشاطئين يعود الأحياء من المقاتلين الى القرى والأحياء الباقيـــة من الأماكن التى كانت تسمى مدنا ، ويروون للجيل الذى نجا من المذبحـــة أسرارها ليعى عبر الانتصارات والهزائم ولا يخدع مرة أخرى بأكاذيب الخونة والمضللين والجبناء ، فتستمر الحياة ويبعث طائر العنقاء من الرماد محلقا بجناحيه الى أفق أكثر انفساحا وضياء ونقاء ٠

أما أدباء المقاومة فهم يكتبون قبل المعركة محرضين منذرين ، فاذا نشبت شاركوا فيها بأغانى النار والصمود ، وقد يحملون الســـلاح الى جانب اخوتهم المقاتلين وحين تنتهى المعركة يغنون مبشرين ويلهمون طائرة العنقاء أروع الأغانى لليوم الآتى المضمخ بعطر الشهداء ٠

قبل المعركة يصرخ المستضعفون مطالبين بالعدل والحرية ، ويدبن الشرفاء من الناس جور الطغاة والمستغلين والعنصريين مطالبين بالزهرة الى جانب رغيف الخبز ، وبالكتاب مع كوب الحليب للصغار ، ويخوض أبناء الشعب معركتهم العادلة دفاعا عن حق الحياة وعن كرامة الانســان وعن يوم أفضل من الماضى وغد أفضل من اليوم ٠

وفى غمار المد يذوب الواحد فى الكل والكل فى الواحد ، ولأنهــم يحتضنون البندقية ، فهم فى شغل بها عن الأناشـــيد والقصـائد التى يحبونها فى السلام وفى الحرب ولا يملكون قيثارتها ٠

وأدباء المقاومة هم الذين يملكون سر الكلمة ، فيضعونها فى حناجر المناضلين ويغنونها معهم لأنهم يدركون الحقيقة التى قالها هو شىء منه (من لايغنى لايقاتل) ٠

وحين يقلب الباحثون صفحات الأيام الدامية وسنوات الجمر بحثا عن الحقيقة فى المراحل الثلاث التى عبر عنها أدباء المقاومة ، لن يجدوا أصدق منهم ، لأن الواعين من كتـاب التاريخ يعرفون أن هؤلاء الأدبـاء لايملكون غير وجه واحد ، وقلب واحد هو وجه الانســـان الحقيقى أخى الانسان وابن الأرض وصانع الحضارة ، هو قلب الحقيقة التى لاتتبدل وضمير الشعوب النقى • أما الســاسة فى معظمهم فلهـــم فى خطبهـــم ومذكراتهم ما أرادوا من وجوه : وجه على استدرار دموع الجماهير ودمائها وآخر تمثله صكوك المفاوضات والمعاهدات السرية التى تبقى رائدة فى أكنافها الحريرية العنكبوتية فلا تكشف الا أكفانها بعد زمن طويل وفناء جيل أو أكثر من جيل ، على أن أدب المقاومة تتنوع أشكاله بتنوع العلاقات بين الذات وبين الجماعة التى تنتمى اليها وبينها وبين العـــالم الكبير ، ومن ثم تتسع دوائره حتى تشمل أدب الثورة وأدب الشهادة على العصر وأدب الافضاء بهموم الذات غير المنفصلة عن هموم الجماعة •

وتختلف هذه الأشكال الثلاثة فى النزعة الفكرية التى يصدر عنها كل مبدع والمدرسة الفنية التى يمثلها ، ولكن ما يجمع بينها جميعا هو الصدق والتعاطف الانسانى الحميم فهى تواجه الحقيقة وتؤمن بقـــدرة الانسان على قهر نوازع الشر فى نفسه وفى عالمه وتجاوز أزمته •

وقد أنتجت ملحمة لبنان أدب مقاومة نابعا من عذاباته وجراحاته ، وانقسم هذا الأدب الى الأنواع الثلاثة التى نوهنا عنها ، كمـــا انقسم أصحابه الى واقعيين ومثاليين فى الرؤية ، ولكنهم جميعا من شهود المأساة البطولية والملحمة المأساوية أو من شهدائها •

ومن هؤلاء الأديب الشاعر سعيد فرحات فيما كتبه ـ فى أثناء اقامته بالكويت ـ فى قالب قصيدة النثر أو المقطوعة الشعرية أو الخاطـــرة ، وليست هذه الصور أو التأملات اجابة عن سؤال موجـــه اليه : أين أنت مما يحدث فى وطنك ؟ بقدر ما هى محاولة للاجابة عن التساؤلات التى تؤرقه بل تمزقه : لم كل هذه الجـراح وهذا الدم البرىء المهـــدر وهى بذلك قيثارة يعزف عليها مواجعه ويمتص بها توتراته حتى يستعيد توازنه النفسى ، ومن ثم تدخل أدب المقاومة من باب الشـــــهادة على العصر ، والبوح بالهموم ، شهادة من وجدان سجين من سجناء الأزمة التى مر بها لبنان ومعه الأمة العربية ، بل العالم كله ، سجين يعرف أســباب المأساة التى يعيشها كل من يملك حسا انسانيا ووعيـــا بالمرحلة التاريخيـــة وتناقضاتها ، ولكنه لايملك أسباب دفعها،لأنه لايملك غير هذا الاحساس وغير القدرة على التعبير عنه لنفسه ، قبل أن يعبرللآخرين بدرجات تتفاوت من مقطوعة الى أخرى فى القيم والأبعاد الفكرية والجمالية •

ومن هنا كانت صرخاته البائسة اليائسة حينا ، او المستشرفة ــ عبر وميض الأمل ــ أفقا جديدا حينا آخر ، وكانت همساته الشاجية التى يغلب الوجدان الجمعي عليهـــا فى بعض المقطوعات فتتسم بالثورية ، وتغلب النزعة الذاتية على بعضها الآخر فتتسم بالرومانسية .

فهو موزع بين الوطن وأهله والأمة العربيـــة المهددة بالتمزق حتى التلاشي ،وبين ذكرياته الخاصة والأماني التى كان ينشـــد تحقيقها بعـد العودة من مهجره فى الكويت الى هذا الوطن واولئك الأهل ، ولكننا فى الحالين ــ العــام والخاص ــ لا نصطدم بجدار أصم يجعل منهما عالمين منفصلين لأنهما قريب من قريب ، وكلما امتزجا تحولا الى وحدة واحدة وتحقق هذا الامتزاج أيضا بين الشاعر وبين المتلقى ، وارتفع بذلك النغم فأصبح أرق وأعمق .

ان الصدق الذى يبلغ حد البراءة هو السـمة الأولى المميزة لما بين يدينا من قصائد ومقطوعات ، فهى أقرب الى الدموع متى يفجرها حزن عميق ، ومن هنا لايحق للناقد أن يبحث عن أفكار عميقة مبتدعة خلف كل خاطرة ، لأن الدموع لاتفكر وانما تنسكب حتى تتحول الى نزيف فالفكر الذى تتجسد فيه الكلمات من ذوب القلب لأن صاحبها يعبر عن مشـــاعر أحد أبناء لبنان الذين يكتوون بناره فى غربتهم ولايملكون له شيئا وهم يشهدونه أجزاء تحترق من جسومهم ، بل من أرواحهم .

فالمرثية الفاجعة لطفلة سقطت مضرجـة بالدم بين احضـان ابوين قتيلين ، والشجرة التى هوت محترقة هى الصرخة التى تجســـدت فى قصيدة ، والشمس التى لم تشرق بعد ومضة تشكلت فى أغنية تحمل زهرة بيضاء كالسلوان ووردة حمراء للفجر الآتى .

والقصائد كلها يد غريق تطفو فوق الموج لتعلن كلمة الادانة قبل أن تهوى يائسة من يد تمتد لنجدتها ، بعد أن عاد ذوو القربى الظالمون القهقرى لينضموا الى قبيلة طرفة بن العبد .

والفكر الصافي الأليف والمنبثق من الوجـــدان الذى يصدر منه سعيد فرحات مرجعه أيضا الى استغاله بالصحافة ، وما أكسبه ذلك من نزوع دائم الى الاقتراب من قارئه للحصول على تجاوبه معه ، ومن ثم الى المنطق الواضح الذى يأنس له هذا القـــارىء ولا ينبغى أن يضيق به الناقد ، لأنه مناجاة للنفس وافضـــاء للمتلقى من كاتب منفـرد دونه فى

الانتماء للوطن الصغير الجريح ، ويريد أن يبثه مواجده ليتقاسم معه هموم المأساة ، وليصرخ معه فى وجوه صانعيها المعلنين والمتسترين ، فالعلاقة اليومية الحميمة التى تربط بين فرحات أديبا وصحفيا وبين متابعى كتاباته هى التى شكلت مقطوعاته النثرية والشعرية قالبا ومحتوى، فجاءت نفثات مكلوم وصيحة مظلوم مكبل بألف قيد نارى تحمله الأيدى السوداء الى ساحة الصلب ، فهو يستصرخ الرأى العام ويناشده أن ينزع عن عينيه عصابة الوهم ويحطم قوقعة الصمت المريب ليضرب على هذه الأيدى الآثمة قبل ان تخمد فى صدر الوطن الغالى آخر أنفاسه وليغمد سكينا فى أجفان العيون المتناومة حتى تستيقظ وتفك حصارها المضروب على الجماهير ٠

يصحو سعيد فرحات ويغمض عينيه على هذا الهم اليومى ، كابوس مفزع يطارده دون رحمة لامن فرط تمزقه حزنا على بيروت المغرقة فى الدم والنار والجنوب اللبنانى الذى دنست ترابه الطيب أقدام العنصرية الصهيونية ، بل حزنا على الأمة العربية وعلى الانسان فى كل مكان ٠

وهو يستهل قصائده الشجية بذكريات منبته فى هذا الجنوب ، وما يلبث أن تخنقه العبرات فكأننا نستمع الى مناحة تتخللها صرخات فاجعات ، وقد يسكن عندها كما تسكن الريح فى الموج بعد أن يرتطم بالحقيقة ، فيتشبث بها كأنها صخرة النجاة ، وقد يقدح قشرتها الصلبة ليطلع منها شرارة من الأمل ، ايمانا بحتمية الصراع وانتصار الخير فى الختام بعد أن تقرب له الضحايا الغالية ، أو يعتريه الذهول فيستسلم لتزاحم الأضداد ، أو يسخر من الكوميديا البشرية تاركا خيط الأمل يفر من بين يديه ٠

وهكذا نراه فى قصيدتيه النثريتين (وغاب الفجر عن وطنى الذى تركوه يحترق) و (جنوبيات الى لبنان) ٠ فهو يبدأ القصيدة الأولى بنبرات رقراقة تحمل فى ثناياها حزن الفجيعة وآهات المرثية ، مبتدعا فى التعبير بتخيله حلما يتراءى له فى طفولته ، وافاقته على الواقع المرير الذى يحول الوطن الحلم الى أشلاء ممزقة ما بين أنياب الوحش الطائفى ، وحريق الحرب الأهلية ، ولامبالاة الأنظمة العربية والهيئات الدولية ، فالنظرة عنده تنبع من محيط الوطن الصغير وتصب فى بحر العالم الكبير ، فهى رؤية انسانية شاملة :

في الجنوب وفي بيروت
رأيتك في حلم الطفولة البعيد
سمكة تغرق في فم الحوت
خشيت عليك وكبرت
فرأيت الحلم حقيقة
عانيتك سوء مساواة في حلم وثني
لكن أحببتك ترابا وزهرا وطيرا
.. ..
أحببتك وغمام الفصول يتنفس بين أحضانك
وفي سمائك زرقة لم أشهد مثلها قط في سماء
ولكني لم أشهدك يوما مهدا للعدالة والنقاء
كنت أحس الدم الفاسد يحقن عروقك
وسم الطائفية يباع علاجا لشبابك
آه يالبنان قد طال الحريق
والعالم في مهرجان

ويتصاعد اللحن في المقاطع التاليـــة على نفس النسق القائم على المزاوجة بين الصورة والحدث شكلا وبين الاحساسة والفكرة مضـمونا ، ثم يبدأ في الهبوط والتراخي ليبلغ « نرفانا » العدمية ، وهي الحصـــاد المشؤوم للصمت الغادر عربيا وعالميا (لا شيء جديدا غير هول الصمت) والمعادلة الموضوعية لهذا الصمت الذي يبـدو كأنه أبدي هي (وجــوه ملايين الأصنام التي تحولت من بشر الى صـــخر ، وحولت وجـه العصر الى ظـــلام) ٠

وفي القصيدة الثانية يراوح الشاعر بين العتمة والاعصار ، وبين المروج الجنوبية وكواسر الوحش التترى ، وتظل المحنة هي القلق المغلول والحرية الخرساء والوهم لا شيء غيره ، بصمات تصبغ وجه المأساة كأنها الوشم الناري ، وتلفح وجه سعيد فرحات بلهبها ، ناســجة رؤيته من خيوط دخانها ، حتى غدت اللحن الأساسي الذي يعزف عليه في الكثرة الغالبة من مقطوعاته ، أما الأمل فهو لحن فرعي واهن مثل شعاع شاحب لايكاد يظهر حتى يتبدد رغم ايمان الشاعر بالمستقبل كما سبق أن نوهنا ، لأن الأزمة الخانقة لا تكاد تبدو لها نهاية ٠ ويبلغ الألم والتمزق منتهاهما

في التحول من الفكر الواقعي الى الميتافيزيقيا ، اذ يوشك الشاعر أن يشبه بيروت والجنوب بمدينتي عمورية وسدوم اللتين حقت عليهما لعنة الآلهة وفاقا لمعصيتهما فكانت الابادة والخراب مصيرهما التعس ، وذلك في قوله :

تحتشد المخاوف
تشهد انت العصر
وأرضك تشرب غضبة الأقدار

على أنه من الانصاف أن نقول ان التحول الذى أشرنا اليه أقرب الى توظيف الأسطورة في العمل الفني منه الى تناقض الرؤية ، اذ ألمع الشاعر من قبل الى أثر الطائفية في الفتنة التى ابتلى بها وطن النجوم ، وما ارتكبته الفئة المتعصبة الباغيـــة من جرائم بفســـق المترفين من أهل القريتين البائدتين ، كما أشار في كثير من المقطوعات الى التمزق العربي ومرحلة الانحطاط كعاملين أساسيين من عوامل النكبـــة التى حاقت بفلسطين ثم بلبنـان وجعلتهما نهبـــا لشذاذ الآفاق والنازيين الجدد والجلادين من الأباطرة الامبرياليين ، وليمة للأذناب العملاء الذين يأبون العودة الا الى عصر الجبل الماخور ولو على جماجم الأطفال والنساء والشيوخ الأبرياء ، وركام الفكر الحضارى والابداع الانسانى ٠

واذا كانت قصيدة (وغاب الفجر عن وطنى) قد بدأت برواية حلم مروع قديم يعود الى أيام الطفولة ، فان قصيدة (جنوبيات الى لبنان) تنتهي بحلم يقظة في عصر المأساة التى جسدت الحلم الأول ، وبلغ بهـا سعيد فرحات قمة تعبيرية فيما أبدعه من لوحـة جمعت في تناســق فنى وخيط مضفور بين سيريالية الرؤيا وواقعية المشاهد ، انعكاسا لصورة المدن والقرى الشهيدة في مخيلته وكأنها (جيرونيكا) العصر :

ألقاك في اليقظة كالحلم المنسوج بمسرح الفوضى
أراك في الحلم كالعالم المحموم بسطوة المرضى
لا الأهل حولك ولا من كانوا الى الأمس القريب
حماة السهل والمرج ، والجبل لونك الأزرق

والحوار مع الوطن أو مع النفس هو الأسلوب الغالب على المقطوعات ، مع تنويع النغم ما بين مناجاة حزينـــة وبين آهات ملتــاعة أو صرخات

محمومة ، ففى همس شاج يتذكر الشاعر فى غربته مجالى لبنان الرقراقة بالجمال والحب والسلام ، ويبدع فى المزج بين الدمع والدم فهو يستفتح مقطوعة (على الوتر الرخيم) بالعزف على وترريح الصـــبا الذى طالما استلهمه الشعراء العرب قديما أشجى ألحانهـــم للتعبير عن الحنين الى الوطن ، فيذكرنا بمهيار الديلمى وهو يخاطب نسيم الصبا فى مأثورته الشعرية التي لاتنسى :

يانسيم الصبح من كاظمة
شـد ما هجت الجوى والبرحا
الصبا ـ ان كان لابد الصبا ـ
انها كانت لقلبى أروحا

كما يذكرنا بمطالع بردة البوصيرى التى امتزج فيها الدمع أيضـــا بالدم ، رغم الاختلاف بين الشاعرين فى عمق الجرح ومدى الرؤية ونوعية المضمون الفكرى والوجدانى :

أمن تذكر جيران بذى سلم
مزجت دمعا جرى من مهجة بدم
أم هبت الريح من تلقاء كاظمة
وأومض البرق فى الظلام من أضم ؟

ومطلع مقطوعة صفى الدين الحلى : بلغى الأحباب ياريح الصبا عنى السلاما . هكذا يضع سعيد فرحات صهباء شعر جديدة فى كأس قديمة فيقول :

يا صبا لبنان قد فر الصبا
ودعوناه ليبقى فعدا
وعدونا خلف أوهام المنى
فلرونا ما جمعنا بددا
فاذا أنت على حال الشجا
تمزج الدمع بدم الشهدا

وما يلبث أن يناشد الوطن الصفح والمغفرة لبكائه مثـــل طفـــل فقد أمه :

لاتلمني ان رجعت ولدا
اتغني بثراك حلما

ويستغرقه الأسى بل يمزقه فيطلق صرخة ادانة لظالميه :

قد تركناك بأيد لم تزل
تقتل الروح وتلقي الجسدا

ثم يتشبث ضارعا بشعاع من الأمل في البعث رغـــم كل الجـراح للأحياء أو القتل للأبرياء ، لأنه يؤمن أن الوطن باق وأن الأجيال تتجدد بميلاد الحي من الميت :

وطني يا وطني يا وطني
لم يزل جيل اليك ينتمي
يرقب النار ويمضي صعدا

فعلاقته بالوطن المتألق كالشمس وكالربيع رغم الجراح هي علاقة العاطفة والدم ، تتوغل في أعماق الزمن لاتخشى عواديه ٠

وهو ينطلق من عناصر المادة ويضفي عليها من خياله وتصوراته ومن مكنونات الوعي الباطن مستوحيا دلالاتها ومغزاها ، كأنما يؤكد وجوده من خلال تأكيد وجود الوطن واستمراره ٠ وتتجسد هذه العـلاقة شـعرا غنائيا عاطفيا حينا وملحميا حينا آخر ، ففي قصيدته (مشاعر حيـــة) يروي حكايته مع بلدته (ابل السقي) في الجنـــوب اللبناني ويبثهـــا تحنانه الجارف اليها :

هاجني الشوق الى العيش الخلي
بلدتي السمراء يا (ابل السقي)
هل ترى بعد نوانا نلتقي ؟
•• •• •• ••
آه ما أقساه من طوح بي
عن جمال طالما قد هزني
عن مغاني بلدتي (ابل السقي مرج العيون)

ومن المعين العذب لمجالي لبنان جبالا ومروجا وأرزا وجداول يستقي سعيد فرحات أصفى قصائده في التغني بالوطن الجنة مصيفا ومشتى ٠

واشجاها اذ باتت بعد الحرب سوقا للنخاسين من تجار الحرب ومرتعاً للدمار ، فمن مقطوعات وصفية قصيرة مثل :

بلادى ضيعة الورد
نسيمات من العبق
بلادى غابة السحر
وجنات من الحبق

الى قصائد نثرية مركبة نابعة من قرارة الاحساس الشاجى محلقة بأجنحة الفكر مثل (سنبلة في وطن الثلج والزهر) التى تتألق بمستواها الفنى الراقى ، وتهبنا بلورة شاعرية مكثفة الأشعة اذ يجعل الشاعر من السنبلة « ثيمة أساسية » تتفرع منها لوحاته فى عشـق الوطن الجميل الحر الجريح ، كما تمتاز هذه القصيدة بتوليد صور ومعان جديدة للحرية بين الحب والحرب :

سنبلة فى ربوعك
تنثر قمحها فى ترابك وفوق صخرك
فى سهلك وسفحك
فى قاعك ومدارج وديانك
وفوق رؤوس القمم
ويتجلى سحرك اخضرارا
وكيف يموت فى أرضـك الحب ؟

وبعد هذه الافتتاحية ينشد الشاعر معزوفة الحياة المنتصرة على الموت ، مستوحيا رمز الانبعاث من رحم الظلمة فى الأسطورة الفرعونية أو الفينيقية دون تصريح بها ، وغلبة الوطن الأرض الشعب التاريخ على الغزاة ، والخصب على الجدب والعقم ، مفجرا رؤيا الفجـر من سحب الحرب الأهلية التى أشعلها العدو الصهيونى طوال تسعة أعوام :

اطمئن فانت تبعث من جديد
لأنك تقتل لتسعة أعوام ولم تمت
لئن زلزلت الأرض فانت باق
وسرك فى حمل آلامك على منكبيك
تغرس قدما ، وانت تسخر
الغزاة يخشون الساخرين
أكثر مما تفعل القنابل التى يطلقونها

ان لبنان هو الذبيح المصلوب ، دمه فى أعناق العنصرية الهمجيـة والطائفيـة الفاشـية المدججين من الرأس الى القـدم بحراب الوحش الأمريكى ومؤامرات المتواطئين ، وهو قربان الحرية الذى يقدمه أهله على مذبحها فدى للثورة العربية ، وهكذا يرى الشاعر لبنانه جبلا أشم لايسقط مهما ناشته السـهام الغادرة وأعلمت فيه المعـاول هدما وتخريبا ، انه السنبلة المعطاء الخالدة :

حوارك معهم فى عناد وبأس
تتورم منه وجوههم المحمومة بالقسوة
ومن حولك تتكسر الحراب بأيدى رماتها
والمشرق ينتظر فجرك ليصحو
يعرف أن الحرية التى تبعثها اليه
تحفزه على النهوض
وسنبلة واحدة فى أرضك لاتموت
حتى تلد آلاف السنابل
وتموج حقولك بالزرع الأخضر

ويجىء الختام نبضـــات أو ومضـــات مبرقة تلملم كل الخيوط المنشورة فى المقاطع السابقة :

فى قلبك نبض جديد
يولد فى رحم الساعة
يولد فى وهج الجليد
يخرق صمت الطاعة
يدنان بلحن نشيد
كالصـــدى البعيد
فى المدى البعيد

وهو يلتقط من دخان الحريق خيط البطولة التى يمثلهــا أبطال الجنوب وبيروت ، فيكتب (الى المقاومة الوطنية اللبنانية) فى قالب نشيد حماسى رنان بعد مطلع شـــاعرى من وحى الطبيعة التى يولع بهـــا الشـــاعر :

هو ذا الفجر وان ظل اسيرا
بلد الحلم الذى غاب طويلا
فحنين الليل يدنى قبسا
من نجوم غربت دهرا مريرا
ايها المجهول فى ومض اللظى
حطم الأغلال نيرا ثم نيرا

واذا كنا نجد السلام المثالى فى بعض المقطوعات ، فان الشاعر فى مقطوعات أخـرى يدرك أن السلم التى لايقيمها الكفـــاح المسلح هى الاستسلام أو هى سلم المقابر :

عـــودى
واعلم انك لن تعودى
لن تعودى بغير حرب ضروس

ومن أهم الخصائص التى يتسم بهـــا أسلوب ســـعيد فرحات فى مقطوعاته الرفيعة المستوى تعبيره عن أفكاره بمفردات كتـــاب الطبيعة الذى يحسن قراءته واستيعابه انطلاقا من منبته وينابيعه الثقافيـــــة ، مما يضفى على هذه الأفكار وهجا فنيا آسرا ، والنموذج القوى الدلالة فى هذا الصدد هو قصيدته النثرية الطويلة (اشـــارات الغمام الكبير) ، واذا كانت السنبلة هى الأصل الذى تفرعت عنه كثير من صـــور قصيدة (سنبلة فى وطن الثلج والزهر) فان الغمام الكبير هنا هو المنبع والقرار ، فهو يبدأ به وينتهى عنده ، ويستمد منه كل أخيلته وتأملاته فيبلغ ذروة جمالية بما يشيع فى اشاراته الغمامية من جو سحرى شفيف يوافق رؤيا انتظار الذى لم يأت بعد وعلامات قدومه ، وكأنه زهرة فى الخيال ولكن لها عبيرا فواحا يغمر كل المكان .

وعلى هذا النسق يبدأ الشاعر قصيدته :
يأتى فى الصيف الوامض
يأتى فى تشرين
وفى زمهرير كانـون
فى ازهار نيســـــان

العابق بعبير الزنبق والنسرين
ويأتى فى ليل الظلام الغامض
بين فصول السنين
واحـــــلام القـــرون
يأتى حاملا هدير النهر الفائض المجنون
ذلك الغمام الكبير

وتتهادى أمواج المقاطع التالية فى حركة مد وجزر حتى يأتى الختام الجميل المهيب بما يكتنفه من تأملات كونية رهيفة عميقة :

قد يأتى المطر متأخرا نهاية هذا القرن
فلا تتعجل هطول المطـــر
فالسماء أدرى بما يدور على الأرض
والحلم اذا ما تحقق فى نهـاية القـرن
يكون الشىء العظيم بداية عصر
وما على الشاعر الا أن يعشق الحلم
ويسبح فى الأحلام الجميلة
الى آخر سحابة العمر
فى الزمن المزيف وامراض العقم
لايكشف الساحر رموز الســـحر

وتحمل الينا مقطوعة (زهرة حمراء) التى يتغنى فيها سعيد فرحات بالحرية ، نفحات من قصيدة بول ايلوار الشهيرة عن الحرية وقصـــائد الشعراء الكبار مثل بابلو نيرودا ، هؤلاء الذين أوحت اليهم الطبيعة بأروع رموز الحرية حيث تمتزج الماديات بالمعنويات والمحدود بالمطلق والجذر المدفون فى التربة بالأرج المنساب فى الفضاء · ومثل (زهـــرة حمراء) مقطوعة (ورقة اليها) التى يناجى الشاعر فيها الحقيقة (المجهولة الغاية كالكون الواسع) و (الرائعة روعة الجمال) ، أما (سراج الليـــل) فهى تذكرنا بالشعر اليابانى فى التقاطه أدق الكائنات للتعبير عن الوجود السرمدى ·

واذا كان أثر هؤلاء الشعراء خافتا عند سعيد فرحات ، فان تأثره بشعراء المهجر لايكاد يخفى ، فهو ابن الجبل الذى ولد مع رفاقه تحت

اقدامه وعدوا فى طفولتهم على صهواته وتنسموا العطر تحت سفوحه ، ولكنه لايذوب فيهم بل ينطلق من هذه الخلفية الثقافيـــة ليشـــق دربه الخاص ، فهو من شهود المذابح العربية فى أواخر القرن العشرين ، ولا شك أن الرومانسية التى ترفرف على كثير من قصائده هى نتاج ذلك العشق الحميم لايليـــا أبى ماضى ، وخليـــل جبران ، وميخائيـــل نعيمـــة والياس أبى شبكة ، ولكن واقع المرحلة يطبع بصماته على هذه الرومانسية ويحيلها الى رومانسية ثورية فى كثير من الأحيان ٠

ويقترب شاعرنا أيضا من هذه المدرسة فى نزعته التأملية الكونية شكلا ومضمونا مع تطوير فيهما مستمد من تنوع قراءاته ومن خصوصية تجربته ، ويبدو هذا الاقتراب فى نزعته الروحانية ، وفيما تعكسه تأملاته من الحلول فى الطبيعة ووحدة الوجود والتفكير الميتافيزيقى أحيـــانا كما يتجلى ذلك ــ من حيث القالب والشكل ــ فى قاموسه اللغوى مفردات وتراكيب ، وفى الموسيقى الداخليـــة ، وقوالب القصيدة النثرية التى يصب فيها عاطفته وفكره ٠

وأخيرا فان الظاهرة البينة فى منثورات سعيد فرحات الشعرية وفى قصـــائده أنه يبدع كلمـــا تحرر من قيود التقفية والقـــالب العروضى التقليـــدى ، وفى رأيى أن المكان المؤهل لشغله والتفوق فيه هو قصيدة النثر لتوافقها مع مزاجه الوجدانى والفنى ، ولأنها تتميز عنـــده بالثراء والتنوع والبعد عن التقليد ، شريطة أن يدع التعبير يجرى على سجيته ، فلا يجشمه عناء الترادف أو السجع ما لم يأت هذا التزيين عفو الخاطر ، وهذه القصيدة النثرية تتفاوت عند سعيد فرحات ما بين مكثفة ومضية كانت أو مسترســلة وبين اســـتطرادية تميل الى التبرير العقـــلى ، ولو أنه تخلص من هذه الشوائب لجاءت قصائده كلها أصواتا صافيـــة شديدة الوقع ، لما يملكه من قدرة على تشكيل الصـــور ومن غنى فى التأملات النفسية والفكرية ، وصدق وشفافية فى التعبير عن هموم العربى التائه فى عصر بيروت وصيدا وشاتيلا ، والتنفيس عن أزمة المثقف الذى لايملك من وسائل المقاومة غير صوته الحزين وأحـــلامه أو أوهامه فى الخلاص ما بين هواجس الاحباط وأطياف الأمل فى هزيمة القبح والشر والهوان وانتصار الانسان ٠

الفصل الخامس

شعراء من الكويت

١ ـ الحس الوجودى والاجتماعى فى ديوان (أجنحة العاصفة) للشاعر أحمد مشارى العدوانى ٠

٢ ـ ثلاثية الحب والحرية والمصير فى ديوانى (المبحرون مع الرياح) و (الخروج من الدائرة) للشاعر خليفة الوقيان ٠

٣ ـ التضمين والتناص فى ديوان (مزار الحلم) للشاعر عبد الله العتيبى ٠

٤ ـ نضج المدرسة التعبيرية فى ديوان (من حدائق اللهب) للشاعرة جنة القرينى ٠

فى ديوان (أجنحة العاصفة)
للشاعر أحمد مشارى العدوانى

ما أكثر ما تختلط الأوراق فى هذه الأونة الحرجة من تاريخنا القومى ، ومما يدعو للأسف والأسى أن يصاب الأدب بعد السياسة ، بهذا الداء ، وان كانت هى من أسبابه بحكم العلاقة الجدلية بينهما . ونعنى بهذا التخليط أن الساحة الأدبية فى بعض البلدان العربية ، ينازع فيها الأدباء والشعراء ذوى الموهبة والخبرة ، أدعياء لايملكون من مقومات الفن الا القشور ، وكأن العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة ، من السوق ، حسب التعبير الاقتصادى ، أو كأن المتنبى مازال بيننا يغص بقوله :

أفى كل يوم أبتلى بشويعر
ضعيف يقاوينى قصير يطاول ؟

ولكن الاحساس بالمرارة ما يلبث أن يخبو ، ولا يغيض نبع الأمل والتفاؤل ، كلما وجدنا بين أيدينا ابداعا حقيقيا يطاول قامة الشعراء الكبار ، ويؤكد أن (ديوان العرب) ما زال علامة ضوئية بارزة . بل منارا حضاريا فى الوطن العربى يبدد ظلمات الطريق ، ويفتح كوى فى الجدار الأصم المعتم ، ونافذة للهواء النقى ، فى عصر اتسم كثير من ظواهره بالتردى ، والافك ، والتلوث ، والعقم .

تلك هى الخاطرة التى انبثقت من أعماق القلب والفكر حينما فرغت من قراءة ديوان (أجنحة العاصفة) للشاعر أحمد مشارى العدوانى، فهو شهادة للفن الشعرى بقدر ما هو شهادة من الشاعر على العصر .

كما يقدم لنا شهادة ثالثة للبعد أو الجوهر الانســـانى المنبثق مـن نزعة الانتماء الى الجذور وهى انسانية بحكم التاريخ ٠

ومن ثم يعد الديوان نموذجا متميزا لقدرة الشـعر الجديد بهذا الاسم على تحقيق الأصالة ، والتجاوز الى آفاق رحبة فى آن واحد ٠ وهو يثير بعض القضايا الأخرى ، التى شغلت ومازالت تشغل الدارســين ، والنقاد بحثا عن اجابات شافيـة ، للأســئلة الملحة المطروحة الآن فى الساحة الأدبيـــة ٠

فاذا شئنا أن نلقى نظرة فاحصة ، على ديوان العدوانى انطلاقا من أن الشعر هو فن اللغة ، وأنه يحتل موقع الصدارة فى هذا الشأن من سائر الفنون القولية ، ألفينا أمامنا الدلالة الساطعة على ذلك فى الأغلب الأعم من القصائد ، حتى ليصدق الحكم على مبدعها ، بأنه شاعر مطبوع اذا استخدمنا أحد مصطلحات نقادنا الكبار القدامى ٠ فلا يكفى أن نقول ان أحمد مشارى العدوانى قد نذر نفســه لعـالم الشعر ، لأن التعبير الدقيق يقتضينا القول انه منذور بالفطرة ، والخبرة لهذا العالم ، بمعنى أنه ولد ليكون شاعرا لما أوتيه من موهبة الابداع الشعرى التى تتجلى فى المقام الأول فى القدرة اللغوية التى يعبر عنهـــا بامتلاك ناصـية اللغة ، وان كانت هذه الموهبة قد نمت وتعمقت بطبيعة الحال من خـــلال تنامى الوعى واكتساب المعـرفة والتوغل فى دروب التجارب المختلفـــة ، وهى العناصر التى تمكن الشاعر من تجديد وسائله اللغوية والفنية ٠

بين الالهام والجوهر المركب للشعر

ان الصدق ـ وهو عنصر أساسى فى الفن الجيـــد عامة ـ لايكفى بذاته لاعدائنا شاعرا كبيرا ، لأن الثراء فى اللغة الشعرية وفى غير ذلك من التقنيات ، بالاضافة الى عناصر أخرى سنشير اليها فيما بعد ، تمثل ركائز يقوم عليها البناء الفنى ، ولابد من توافرها كى يستحق الشاعر أن يدرج فى عداد المبدعين المتفردين ٠ وتلك هى القيمة التى ينبغى أن نبحث عنها فيما قدمته وتقدمه المكتبة العربية من مجموعات شعرية قديما وحديثا٠ وأحســب أن فكرة الالهـــام التى طالما اعتنقها ورددها النقاد والشعراء الرومانسيون ابتداعا واتباعا ، بدءا من ميثولوجيا جبل الأولمب وأبولو رب الشعر وعرائسه عنـد الاغريق وورثتهم الأوربيين ، ومن وادى عبقـــر الذى تسكنه شياطين الشعر عند العرب قبل الاســـلام ، وعودة على بدء عند مدرسة أبولو التى رادها أحمـــد زكى أبو شادى ، تلك الفكرة التى

راقت للعقاد فاقتبسها بتسميته المختارات التى جمعها من الشعر العربى ومن الشعر الأوربى الذى ترجمه الى العربية (عرائس وشـــياطين) • أحسب أن فكرة الالهـــام الغيبى أو الوحى الذى يتنزل على الشاعر من مصدر مجهول سوف تظل وهمية ، أو هلاميـــة ، أو قاصرة فى أحســن الأحوال ، ما لم تتضمن ـ الى جانب الصدق النفسى والفنى أو ما ندعوه بالأصالة ـ المقومات المشار اليها •

فالشاعر العربى الذى يقول :

ولد الشـــاعر العظيـم ملاكا   طبع الوحى قبـــلة فوق ثغره

والشاعر الفرنسى لامارتين صـاحب المأثورة التى لا تنسى : (طالما انثال غنائى كتغريد العصفور ، كرقرقة الماء منسابا ، كتنفس الانسان) •

لا يمكن اعتبار هذين الشاعرين معبرين عن حقيقة الشعر ، والعملية الابداعية ، الا من جانب واحد من جوانب جوهره المركب • فليس الشعر شطحات خيال ، ولا هو املاء ساحر ، أو شـــيطان ، أو ملاك ، وانما هو خلاصة تبلورت فيها عديد من الخصـائص المتصلة بالطبع ، والبيئـــة ، والموروثات الحضارية ، والينابيع التى يمتح منهـا الشاعر ، وهذا هو فيصل التفرقة بين الأصيل والدخيل ، أو بين الشـــاعر والناظم ، أو بين الحقيقى والزائف • ويحدونا الى تأكيـــد هذه المقولة ، وان كانت قد غدت أقرب الى البديهيات ، ما تحفل به مصادر النشر ، من دواوين ومجلات وصحائف أدبية واذاعات مرئية ومسموعة من ركام كثير منه غث وبعضه يرجع بنا القهقرى الى عصور المماليك والأتراك ، لما يدل عليه من خواء فى الروح ، وولع بالتزيين ، والترصيع المصطنعين ، مما يعكس آثار ظاهرة الانحطاط الثقافى عامة والأدبى خاصة فى تلك العصور •

وتلك الظاهرة هى بدورها انعكاس للأوضاع الرديئة التى كانت سائدة وقتئذ فى الماديات والمعنويات باستثناءات نادرة مثل فن المعمار ، والاستثناء ـ كما هو معلوم ـ يؤكد القاعدة ولا ينفيها • والعودة الى (الشكلانية) بدعوى التحديث ـ كما نرى فى قصائد شعراء من الشباب كانوا واعدين ـ هى ردة أكثر منها بدعة ، وقد أسهم فى انتشار موجتها فريق من النقاد المستلبين أو البراجماتيين ، لأن الحداثة بمعنـــاها الحق تطور خلاق يستوعب التراث ومن جملته الآثار الأدبية ، كما يستوعب الآداب العالمية منذ أقدم العصور حتى عالم اليوم بل الفنون أيضا والتاريخ عامة ، ليسقط منها العناصر الرديئة التى عفى عليها الزمن وطرحها خلفه

فى مسيرة تقدمه ، ويقبس العناصر المضيئة التى لاتبلى ، ويضيف اليهـــا أبعادا جديدة من أثر المعاصرة ، ليخلق بنية حية ومتقدمة فى كل عمـــل أدبى أو فنى • وليس من باب المبالغة والتهويل أن يصـــدق على النظم المصطنع قول ابن الرومى فى بيت صـــاغه باســـلوب عبقرى ســـاخر مخاطبا مهجوه :

مســـتفعلن فاعلـــن فعـــول مســـتفعلن فاعلـــن فعـــول
بيـــت كمعنـــاك ليس فيـــه معنى ســـوى أنه فضـــول

والشكلانية التى نقصـــدها لاتعنى مجرد التركيز على الشكل على حساب المضمون ، لأنهما متوحدان ولايمكن الفصل بينهما ، وانما تعنى التلاعب بالألفاظ والعبارات والايقاعات ، وما كان يطلق عليه (المحسنات البديعية) دون أن يملك صاحبها مؤهلات الشاعر من احساس مرهف وفكر وثقافة تجعل له شخصية وعالما كما كانت تدعو مدرسة الديوان ، أو رؤية خاصة كما نعبر اليوم •

وينبغى أن نأخذ فى الاعتبار أن المحسنات البديعية أو الحلى التى تزين اهاب الشعر غير مرفوضة لذاتهـــا ، فقد تكون مرغوبة اذا أحسن الشاعر استخدامها فتحولت بين يديه الى تقنيات فنية تميز الأثر الأدبى وتثريه وتزيده اشعاعا ، مسهمة بذلك فى تطور فن الشعر •

فالعبرة بالمقدرة على تحويل المادة القديمـــة الى خلق جديد ، ومثل ذلك أن نضرم فى رماد الطباق والجناس وغيرهمـــا من ألوان (البديع) لهب الابداع الذى يمدنا بزاد المعرفة والوجـــد الدافىء الفياض والألق الوهاج ، ذلك الذى يطهر الروح كما كان شأن ابداع المتنبى وأبى تمام وابن الرومى وغيرهم من قمم تراثنا الشعرى • ويكفى أن تتذكـــر بيت أبى تمام فى وصف الجمل الضامر الهزيل :

رعته الفيافى بعـد ما كان حقبـــة
رعاها وماء الظـل ينهـل ساكبه

تضافر الاحساس والفكر

لاشك فى أن لشاعر الكويت الكبير نصيبا موفورا من خصـــائص الشعر الأصيل المتجدد ، فالعناوين التى اختارها لقصـــائده ـ وقد بلغ

عددها ٦٨ قصيدة ــ تنبىء لدى النظرة العجلى والقــراءة الأولى عن تعدد موضوعاتها ومضامينها بما تعكسه من أفكار وتأملات نفسية واجتماعيــة وفلسفية ، فهو شاعر فكر في المقــام الأول ، ولكن هذا الفكر يتألق في وشاح من الجماليات الفنية ، وتستبطنه مشاعر عميقة جياشــة ، بمعنى أن الاحساسة عنده تندمج في الفكرة والفكرة تتحد في الاحساسه ، وهذا هو محك التفرقة بين الشاعر وبين الفيلسوف ٠

فلا يمكن من ثم أن نقول ان الحكمة عنده ــ حسب المصطلح القديم في تعداد أغراض الشعر ــ تغلب على الشعر ، أو أن الشعر عنده يغلب على الحكمة ٠ ولم يكن هذا المعنى واضحا عند أبى العــلاء المعرى حينما قال : (المتنبى وأبو تمام حكيمان ، وانما الشاعر البحترى) ٠ ففضلا عن أن الابداع الشعرى لدى الأولين لايقل عن ابداع البحترى بل يفوقه فى نظرنا ، فان مقولة شيخ المعرة من شأن الأخذ بهــا التفرقة بين الشكل والمضمون ، وقصر العملية الابداعية على الصياغة والتخييل ، فاعتماد رأى الجاحظ بأن المعانى ملقاة فى الطريق فلا تمييز بين شاعر وآخر الا فى المدى الذى بلغه فى كيفية التعبير عن هذه المعانى ينفى عن ملكوت الشعر كثيرا من روائعه ٠

وتأسيسا على ما تقدم نقول ان أحمد مشــارى العدوانى ذاالنزعة الفلسفيةشاعر ولا نقول انه مفكر ، وذلك اذا أردنا أن نضعه فى مكانه الصحيح بين الشعراء والفلاسفة ، لأن المعرفة والنظرة الكلية الانسانية والكونية ليست مقصورة على أهل الفلسفة ، بل انهــا من أهم مميزات الشاعر الكبير ٠ قديما وحديثا ، وهذه الثنائية التى تكون مركبــا واحدا نفتقدها فيما نتلقاه من كثير من الانتاج الشعرى لضحالته وضآلتـــه ٠

والعدوانى بأعماقه الضاربة فى صميم القضــايا الانسانيــة الكبرى وآفاقه الرحبة يستوحى النفس المفردة كما يستوحى المجتمع الذى يحيط بها وتتبادل معه العلاقة تأثرا وتأثيرا ، وهو يستلهم الطبيعة والمرأة وغيرهما من كائنات الوجود كبيرها وصغيرها ، وله رؤية ثاقبة فى تطور التاريخ ، وفى الثابت والمتحول اذا استعرنا تعبير الشــاعر على أحمد ســـعيد (أدونيس) ٠ وهو واقعى بنظراته النافذة الناقدة الى النقائض الكامنة فيما يحيط بنا ويؤثر فينا قوميــا وعالميــا ٠ كما يمكن القول أيضا انه شاعر مناضل ملتزم بالتعبير عن هموم وطنه وقومه وعالمه دون أن يهوى الى المباشرة والتقريرية بل فى همس شجى عميق فى أكثر الأحيان ٠

والدفاع عن الحرية بمفهومها الشامل ـ لأن الحرية لاتتجزأ ـ من الأوتار الأساسية فى قيثارة شاعرنا ٠ ولذلك يعجب المتلقى الى حد الدهشة والأسف حين يفتقد فى ديوان العدوانى شعرا فى المقاومة الفلسطينية وجرحنا الدامى فى الأرض المحتلة منذ نحو نصف قرن ، ولاسيما أننا نشهد الآن أعظم ملحمة بطولية فى تاريخنا القومى بل فى التاريخ الانسانى ، يسجلها أطفال الحجارة ، الذين تكسر عظامهم وتدق أعناقهم بأيدى أعداء البشرية فى ظل صمت عربى مخيف ، حتى لايتحول العرب الى هنود حمر ٠

وهذا التعدد والتنوع والعمق ورحابة الأفق ، كلها حصاد تجربة انسانية وحصيلة مسيرة طويلة على درب الشعر أكسبت صاحبها الخبرة معنى ومبنى ، وذلك هو الابداع كما نقول بلغة العصر ٠ ولولا أن الأستاذ الأديب الباحث خالد سعود الزيد والدكتور سليمان الشطى اللذين كان لهما فضل جمع قصائد الشاعر الكبير صنفا هذه القصائد حسب الترتيب التاريخى معكوسا أى الأحدث فالأقدم ، لكنا قد تابعنا مسيرة تطور الشاعر فى فكره وأدائه ، فعرفنا المراحل التى مر بها والانجازات التى حققها ، وأمكننا فى ضوء هذه المتابعة أن نعقد مقارنة بينه وبين أقرانه من الشعراء العرب ، لنتبين مدى تفرده وما أضافه من عطاء فنى الى ذخيرتنا الشعرية الحديثة ٠ ويمكننا ذلك اذا قرانا الديوان بدءا بآخر صفحاته ٠

ان كثيرا من قصائد (أجنحة العاصفة) سوف تبقى من بدائع الشعر فى الكويت بصفة خاصة والشعر العربى المعاصر بصفة عامة ، لأنها تتسم بأهم خاصتين من خواص الشعر وهما التدفق والتوهج اللذان يخلعان على انتاج المبدع صفة السهل الممتنع ، فنحن بين يدى ناسك فى محراب الشعر ، يؤمن برسالة الفنان ودوره الطليعى ، شاعر يملك مع الصدق ميزة الجسارة ، وكم هى نادرة فى هذا الزمان ، فهو يقبض على الجمر ولا يحيد عن الطريق الذى اختاره بملء ارادته ، يعرف أن لكل موقف ثمنه ، فيضحى بكثير من مغريات الحياة ، ولا يخشى عقبى الموقف الحق الصعب الذى التزمه ، فلا طمع ولا هلع ، ملتقيا بذلك مع غيره ممن يعون جلال الكلمة الشاعرة ومجدها ، ولا يرتضون بها بديلا ٠

لقد تمكن الشاعر أحمد مشارى العدوانى من التعبير عن أدق الخلجات الفكرية الوجدانية ذات البعدين الذاتى والانسانى أو الخاص والعام ، بفضل قدرته على توظيف التراث والنهل من جداوله الصافية ،

وامتلاكه قدرا من الحس الدرامى كما يبدو فى حوارياته المنطلقة من حدث متنام • كما يبرع أيضا فى توظيف الرموز والأخيلة والأساطير ، ولاشك أن سعة ثقافته ولاسيما فى التاريخ العربى ، واطلاعه على كثير من الأعمال الأدبية الشامخة ، ونزعته التأملية فى النفس وفى الكون ، قد أسهمت فى تعميق رؤيته وفى اجادته لفنه • وليس من المبالغـــة تقييم أهـم ميزات شاعرنا حسبما ورد بالفقرة الآتية من المقدمة :

(هكذا هو العدوانى يتوارى حتى نخاله بعيدا بينما هو الأقرب الى قلب المعاناة ، تجد الأحداث العميقة فيه وترا مشدودا ، يعكس الأغوار ويهبها بعدها الحقيقى الخافى عن الأعين التى لاتحسن اختراق الأعماق) •

وتعد قصيدة **(خطاب الى سيدنا نوح)** مثالا لنجاح الشــــاعر فى نسج رؤية جديدة للطوفان ، فهى اسقاط على عصرنا ، وهى تعبير أيضا عن الصراع فى كل زمان ومكان ، من خــــلال سبر الغرائز البشرية التى تلهب هذا الصراع • فالشاعر مشارى العدوانى يتوغل فى الماضى ليصور الحاضر فى نبرة آسرة ساخرة مريرة • ومن الواضح أن قدرته البلاغيـــة والدرامية فى نفس الوقت هى التى تبث الحرارة والحــــركة فى هيكل القصيدة • وبتجلى فى نسيجها المضفور ســــيطرته على أدواته • ويتمثل ما أشرنا اليه من اسقاط الماضى على العصر فى المقطع الثالث الذى يكاد يطرق آذاننا فيه وقع خطاب الاستغاثة المدوى ثم يتناوح النغم بالحسرة ثم الثورة فى الختام :

يانوح أدركنـــا
من قبل أن يأتمر الطوفان بالسفينة
وتفقد الأرض مظلة الضياء
فى عالم ألقى المقاليد الى عساكر الظلام
فشرعت له قوانين الحلال والحرام
وطمرته فى أحافير الزمان قبل ألف عام
فباع دنياه وباع دينـــه
وقدس الصخور
صـــحفا وحجـــرا
وهام فى دنيـــا القبور
فاقام منبرا

تناوب الموتى عليه يخطبون
يكفرون
كل جيل هم أن يفكرا
ويكشف القنـــاع
عن ســـادة رعاع
تصدر بالعادات والطباع
عن رمم تحـت الثرى
ترفض أن يكون للانسان منزل فوق الذرى

من المرثية الى المناجاة

والقصيدة لها وقع مرثية للمصير البشرى ، وهى تبـدأ بتصـوير وقائع الضياع بالغرق دون أن تستنسخ قصة الطوفان الا فيما تقتبســه من بعض الحكم فى القصة القرآنية • ويبدو التجديد فى تغيير الحدث . فسفينة النجاة (تعيش فى مأساة) وتوشـــك على الغوص فى متاهات الأعماق : (اشتمل الضباب فجأة عليها ، وأصبحت تدور فى أضاليـــل الغيوم ، تمزق الشراع والألواح ، واضطرب السكان فى يد الربان) • ولولا ما يشوب القصيدة من أبيات لا تنمى المعنى ولا تعمقه بل تهبط بالنغم مثل : (فجنحت عن نهجها المرســـوم •• وعصفت بهـا الرياح) لجاءت ذروة فى فن الشعر ذى النفس الملحمى •

وفى قصيدة (الى رفيقة العمر ــ مناجـــاة) يغترف الشـاعر من معينين يؤلف بينهما فى نسق جميل وهما : الشـعر العمودى الموروث والموشحات الأندلسية ، وتقترب فى الوقت نفسه من الكلاسيكية الجديدة التى رادها البارودى ثم شوقى بصفة خاصة ، اذ يبدو تأثر المشارى به دون تقليد فى الأبيات الأربعة المقفاة وهى :

يا ساكن الروح ، حسب الروح ما فيها
احفظ لهـا سرهـا واستر عواريهـــا
نزلـــت أكـرم دار فى خمائلهــــا
جـــداول الوحى سكرى فى مغانيها
حامت عليها طيور النـــور ظامئة
الى مراشف يغشى السحر غاشيها
ماجنـــة الخلد الا بعض كرمتهـــا
فاللـــه منبتهـــا واللـه ساقيهـــا

فالصياغة محكمة ، سلسلة ، والألفاظ والجمل مصــــفاة • ويمكن القول ان الشـــاعر قد أودع القوافى رحيقا جديدا فى كأس قديمـــة ، مما يؤكد أن الشعر التقليدى مازال يصلح للتعبير عن الخواطر الوجدانية والذكريات اذا أوتيه شاعر صناع ، فى حين تبدو عبقرية الشعر الحديث الذى كان يطلق عليه الشعر الحر فى تجاوز هذه الخواطر والاقتراب من الدراما المتوترة ، مع الاحتفاظ بأجمل ما فى الغنائية من نغم هادىء رصين يتسلل الى المناطق الخفية من اللاشعور فيحركها ثم يصعد بها الى سطح الشعور • ويأتى هذا المقطع الكلاسيكى بعد الافتتاحية التى صيغت فى قالب المقطوعات القصيرة ذات النفحة الأندلسية كما نوهنا ، ويراوح الشاعر فيها بين الألفاظ والجمل المحدثة وبين التراكيب التراثيـــة كما نرى فى المطـــلع :

أيتهـــا السمراء
رفيقة العمـــر
على مذابـــح السفر
وفى الختــــام :
عطـــرك يا وردتى
اســـكر أنفاسى
فغرقـت وحـدتى
فى نشـــوة الكأس

على أن النبوغ الناشىء عن الخبرة يتجـــلى فى المزج بـين مختلف الصيغ العروضية دون أن يسقط فى آفة النبو (النشاز) مما يدل على طبع موسيقى سليم ورهافة فى الاختيـــار والتنويع فى الايقـــاع لكسر الرتابة (السيمترية) التى تصيب المتلقى بالسأم • بيد أن هذا الهدف يأتى عفوا ومن واقع الحساسية والتمرس ، لأن الأحاسيس التى تستغرق نفس الشاعر هى التى تتخذ ايقاعاتها المناسبة فى أثناء تنقلها من حالة شعورية الى أخرى ، أى أن هذا التأليف بين عدة ايقاعات لتحقيق الانسجام يتم بوعى وبغير وعى من الشاعر •

فما ان يسكب الشاعر أبياته الموزونة المقفاة حتى يفاجئنا بالعزف على وتر آخر قبل ان تأخذنا سنة من ملال النغمة الوئيدة المكررة ، وهو وتر سريع الايقاع يخلع على القصيدة فى تموجاته روح النغم السيمفونى (البولوفونى) :

أيتها اللؤلؤة اللماعة

الفجر آت لك بعد ساعة

فانتظرى شـــعاعه

وتحقيقا لهذه (الهارمونية) يستخدم الشــــاعر فى هذه المقطوعة القصيرة الشعر الحر بعد دغدغة حواسنا بشعر التطريب القديم يدل على امتلاك ناصية هذين النظامين العروضيين ، ولا تقتصر الحداثة على التجديد فى القالـــب الموسيقى حسبما تقتضيه الموجــات الشعورية المختلفة ، بل يصحب ذلك ، بالضرورة ، التجديد فى النسيج اللغوى ، وابتكار الصور المستحدثة ، فالمقطوعة المشار اليها مطلعها (أيتها اللؤلؤة اللماعة) ، أما صيغة الخطاب فى المقطوعة التقليدية فهى (يا ساكن الروح)٠

وينتقل الشاعر من هذا التصعيد لغة وايقاعا الى نغم حالم هادىء موات للحركة النفسية القائمة على التأملات الوانية وانسياب الذكريات ، وتتابع الأطياف بين نور وظلمة وحياة وموت :

هاتـى كئوســك هاتــى	**وجـــددى صـــــبواتى**
مـــالى وللذكـــــريات ؟	**كفـــرت بالذكـــــريات**
مـــا فـات مـــات فادرك	**هـــواك قبـــل الفـــوات**

معزوفة الوجود والعدم

تشغل العدوانى قضية الوجود والعدم ولغز المصــير الحزين المحتوم للكائن الذى أبدعه الخالق العظيم فملأ الأرض علما وحضارة ، فيشجينا بخواطره الوجودية العميقة ، ويفجر السؤال الأزلى الذى لا اجابة عليه ، فى صيغ حديثة تقوم أحيانا على الجدل ، وذلك فى الحوار بين الشـــــاعر وبين حفار القبور ، مما يذكرنا بالمشهد الشكسبيرى الخالد فى مسرحية هاملت ، ولا شك أنها من مكونات شاعرنا الثقافية ، ففى الديوان أكثر من اشارة الى اطلاعه على الأدب الانجليزى ، ومنها قصيدته (فى المقبرة ــ بين الصدى والطيف) وقد جاء فى هامشها أنه استوحاها من احدى قصائد توماس هاردى ، وهى دالة ثانية على أن مأساة الموت من شواغل الشاعر الفلسفية والوجدانية ٠ ويجـــدر بنا أن ننوه مرة أخـــرى بأن التأثر غير التقليد ٠ وفيما يلى النص موضوع التحليل :

سألت حفار القبور   هل ثم فى يديك جوهره
قال : أنا مؤبن العصور   وما لدى غير المقبره

قلت : ومن يثور
على زمانه المأسور ؟
قال نجىء بالمنكر
فى زمن دولته
عمامة وعسكر
قال : وأنت من تكون ؟
قلت : أنا المرهون فى خزائن الأمس
قال : اذن اليك الكفنا
ومت كما شئت فانى ها هنا
أحمل فأسى
أرشد كل ميت ضل طريقه
الى الرمس

ولعل هذه القصيدة هى رائعة الديوان ، اذ جاءت ذروة أعمال الشاعر الفنية رغم ما يشوبها من بعض الهفوات · فهى تتويج لقصائد العدوانى ، وآية على ما بلغه فى مسيرة تطوره ·

ويتمثل اكتمال الأدوات فى القالب المعمارى والتشكيلات اللغوية والفنية ، وكذلك التنويعات الايقاعية التى رأيناها فى القصيدة السابقة · وعنوانها متواضع ولا يدل عليها ، فهى ليست مجرد تأملات ذاتية ، لأن الذات هنا مزيج من « أنا ونحن وأنتم » لأنها استبطان لمعنى العالم ومغزاه المجهول ، وقد جاءت نتيجة اختمار طويل وتمرس عدة عقود من السنين يدل عليه تاريخ نشرها وهو عام ١٩٨٠ الذى صدر فيه الديوان ولم يكتب الشاعر بعد هذا العام الا قصيدة واحدة وهى (الى رفيقة العمر ـ مناجاة) التى تناولناها فى هذه الدراسة والتى استهل بها الديوان وفقا لنظام ترتيب القصائد ·

ومن ثم نصف قصيدة التأملات هذه ، بأنها كونية لجوهرها الانسانى المشع الذى تأتى للشاعر بعد طول الطواف بالفكر فى التاريخ البشرى وفى

المجتمع وفى النفس • ولو أنهـا ترجمت لبقى الكثير من نبضها ووهجهـا النابعين عن ذلك الجوهر ، الذى فطر عليه الشاعر وزادته التجارب رسوخا ، وهذا هو المعيار الدقيق للشعر الخالد كما علمنا الناقد العـربى الآمدى منذ عشرات القرون ، ودل على صحته استقراء النماذج الفنية الشامخة فى الشعر العربى خاصة والشعر العالمى عامة •

والقصيدة الى جانب اشعاع الجوهر الانسانى من بلورتها حفل ثرى للمعرفة ، ونموذج أيضا للشعر الثورى على الرغـم من طابعها التشاؤمى المأساوى •

والشعر الثورى هنا أقرب الى الهمس والرمز منه الى الجهر الخطابى، وهل أدل على ذلك من المقطعين الثانى والثالث :

ونـركب الطـائره الى منـازل السـلف
والمـرأة العـاقره تخطب عنـدها الخلف
والقمـم الثـائرة ملعـونة كافـرة
ليس لهـا حظ من الشرف
تمـوت بالمجـان على أحـذية السـلاطين
ويرفـل الخصـيان بحـلة النياشـين

ويسترعى نظر الناقد هنا وفى بعض القصائد الأخرى أن الشاعر لايكاد ينزلق الى حافة التعبير الواهن الخافت (العادى) كمـا يتبين فى المقطع الثانى ـ حسب ترتيب مقاطع القصيدة ـ وخاصة فى ختامه حتى يرتفع بعده الى المستوى الابداعى ، ذلك الذى نجده بسخريته المريرة فى المقطع الثالث •

فالألفاظ نثرية مما هو مطـروح فى الطريق اذا اسـتعرنا تعبير الجاحظ عن المعانى ، ولكن الشاعر الفذ هو الذى يؤلف منهـا نسيجا متضافرا يسر العين ويمتع الروح ويثير الوجدان •

والنثرية ـ كما أصبح معلوما ـ ليست مرفوضة لذاتها ، وانمـا العبرة بكيفية توظيفها حتى يتحقق معنى « الشعرية » ، ولم يعد هنالك اليوم من يقسم الألفاظ الى نثرية وشعرية ، فقد انقضى ذلك بانقضـاء مدرسة الرومانتيكية الرخية الحالمة ، تلك التى نسختها ثـورة الشعر

العربى منذ منتصف القرن الراهن واطلالة عصر الواقعيـــة الدراميـــة الجديدة ٠

بل اننا نلمس هذه الميزة ـ وهى تفوق الشـــاعر على نفسه بمعنى ارتقائه ذروة جمالية بعد بلوغه حافة السفح أو القاع ، وتمكنه بذلك من انقاذ قصيدته من الانحدار فنيـــا ـ لا فى معرض العبارة وحدها كمـا سبق ، بل فى معرض المقطع كله ٠

ومن ذلك أنه أبدع فى المقطعين الأخيرين بعـــد أن جـــاء المقطع الأول معيبا لتكريره عبارة (أيامنا تموت) تكريرا عاديا لايعدو كونه تكأة يستند اليها الشاعر للمضى قدما فى قصيده ، ومثلهـــا تكرار عبـــارة (كالحشرات فى خيوط العنكبوت) ٠ فالترديد أو التكرار تقنية فنية عالية نعرفها لدى الشعراء العرب الشوامخ مثل مالك بن الريب التميمى فى يائيته المشهورة ، اذ يذكر كلمة (الغضى) مرة فى المطلع ثم مرتين فى البيت الثانى ثم ثلاث مرات فى البيت الثالث ، للتعبير عن حنينه الطاغى الى عشه النائى ، ولذته بترديد اسمه والهتاف به فى اللحظات الأخيرة من العمر ، واختلاط هذه اللذة بالحسرة بعد أن تعذر الحلم باللقاء ، وانطفأت شمعة الأمل ، وأطبق شبح الألم والموت بجناحيه الأسودين على ســـماء الشاعر :

ألاليت شـــعرى هل أبيتن ليـــلة
بوادى الغضى أزجى القلاص النواجيـا
فليت الغضى لم يقطع الركب عرضه
وليت الغضى ماشى الركاب لياليـا
لقد كان فى وادى الغضى لو دنا الغضى
مزار ولـكن الغضى ليس دانيـــا

كما نجد هذا الترديد الموفى بغرضـــه لدى الشعراء الأوربيين وعلى رأسهم فى هذه الميزة اليوت ولاســـيما فى قصيدته الذائعـــة الصيت (الرجال الجوف والأرض اليباب) ٠ والترديد هنـا يختلف جذريا عن التكرار الذى لا يمثل قيمة شـــعورية أو جماليـــة ٠ وهكذا تعد قصيدة (تأملات ذاتية) بمقطعيها الثالث والرابع قمة شعرية تحسب للشاعر ٠ ومن الحيف أن نحسب عليه المقطعين الأولين ونقيمه بهما وحدهما لأننـا لانؤمن بمقولة بعض نقادنا القدامى عن (براعة الاستهلال) بوصفها فيصلا للتفرقة بين الشاعر المقتدر المتفرد وبين الشـــاعر غير المتميز ٠ فالعبرة

بالسياق وبالخواتيم التى بعبر عنها فى مصطلح علم الموسيقى السيمفونية بالكريشندو ، لأنه هو الذى يبقى فى نفس المتلقى زمنا طويلا ، وهو جماع الأمر كله ، أو بيت القصيد بل هو آية الابداع المفضى الى قدس أقداس الفن ، ولا يستطيع العلم بأسراره وفض ألغازه الا ذو حظ عظيم من الموهبة والخبرة والعراقة فى النزعة الانسانية ٠

والبراعة فى الختام من السمات التى يمتاز بها شعر العدوانى ، وهى تبلغ عليا تجلياتها فى القصائد القصــيرة أكثر منها فى المطولات ، ومثل هذه القصــائد التى يشتهر بها بعض الشعراء تسمى بالقصـائد البرقية أو الومضية لشدة تكثيفها ، فكأن القصيدة بلورة دقيقة بديعــة تشع ما تكتنزه من أضواء كثيرة ٠ وقد يقل عدد أبياتها أو سطورها حتى تصل الى بيت واحد قد يدرج ـ فى حالة تفرده ـ فى باب المأثورات ، تلك التى كانت تسمى قديمــا جوامع الكلم ، ويشتهر الشعر اليـابانى ولاسيما ما يسمى منه بالهايكو ونظــيره التانكا بهذا الجنس الشعرى ٠ فاليابانيون مولعون بايثار وابداع الصغير والدقيق من الأشـياء ، انعكاسا لمركبهم الفيزيقى والنفسى والاجتماعى ، ويعد الهايكو عندهم من التراث الأدبى التاريخى وان كان مايزال سائدا حتى الآن ويحفل به العديد من المجلات المتخصصة فى نشر الشعر وتبلغ العشرات ٠ ويصــــل بعض شعرائهم الى مستوى الشعر العالمى الذى يحتفظ بعبيره ونكهته فى كل حدائق الزمان والمكان ٠ وللهايكو نظام تفعيلى خاص استمر أحقــابا من الزمن دون تغيير ٠

وثمة نوع من قصائد الشعر البرقى يطلق عليه (أبيجراما) ، وهو اصطلاح لاتينى عرفناه لأول مرة عند طه حسين ٠ ولا يشترط فيه براعة الختام وحدها ، بل من شروطه أيضا أن يتسم بالحس الساخر ، وعلى الرغم من أن ابداع هذا الشعر لايتأتى الا بعد تمرس فنى وفكرى طويل ، فانه لايرتبط بفترة معينة من مسيرة الشاعر ، بل انه كما لاحظت من تجربتى ثمرة موقف يجد المبدع فيه نفسه فى مفترق طرق مما يصعب معه الاختيار، ويكتم مواجده ، حتى اذا حانت لحظــة التفجير أو التنوير تحت ضغط عامل معين انكسرت القشرة وتفتقت ، فاندفع الباطن من مكمنه الشعورى الخفى كالرصاصة الثاقبة ، فى كلمات جد قليلة ولكنها جد ثرية وعميقة ، وتجىء القصيدة من ثم فى أوانها ، سواء أكان فى أوائــل العمر الابداعى أو فى وسطه أو نهاياته ، وان كان الأغلب الأعم أن يحين هذا الأوان فى مرحلة الاستواء والنضج الموازي للسن المتأخرة ٠

ومع ذلك ، فقد تمثل قصيدة الشعر المكثف الطابع الأساسى الذى يميز أحد الشعراء ، فيستطيع أن يكتبه فى كل حين ، انطلاقا من اختياره له قالبا للتعبير الفنى ، وقد يصاغ فى شكل قريب من القصة القصيرة أو فى قالب حوارى جدلى ٠ وهنالك قصائد ثلاث صيغت على هذا النسق فى ديوان (أجنحة العاصفة) لشاعرنا أحمد مشارى العدوانى ٠ وقد نشرت على صفحات مجلة اليقظة الكويتية فى يوم واحد هو ١٧ ديسمبر ١٩٧٣ ، وكأنها قصيدة من ثلاثة مقاطع ، وهى (كلام) و (كتابة) و (حكاية) ٠ وتنبىء عناوينها التى سقيت من ماء واحد أنها كتبت تحت ضغط حالة نفسية واحدة وفى وقت واحد وهى تنويعات على ألحان نعرفها عند الشاعر فى مطولاته ، ولكن صياغتها وقالبها جديدان ٠

ومحور القصيدة أو الومضة الأولى هو المفارقة التى يتصف بها المجتمع بين جملة مفارقات أخرى تشى بالجهل والجور والخور ، اذ يعظم من بيدهم مقاليد الأمور الأدنياء ويخفضون الأحرار الكرماء فيختل سلم القيم حتى ينهار ، وليذهب عندهم الحق وأهله الى حيث ألقت ، لأن الحقيقة الوحيدة لديهم لاتخرج عن ذواتهم الضيقة الأفق والأحادية النظرة ، فهم لايرون أبعد من أنوفهم التى تتشمم مصالحهم وحدها ويزكمها عبير الورد ، وعيونهم دائما على استقرار (الايوان) ٠

والدفقة الشعورية التى تسكبها هذه القصيدة امتداد للفكرة أو اللمحة الشعرية التى تضمنها ختام المقطع الثانى من قصيدة (تأملات ذاتية) ، اذ يعبر عن محنة أصحاب المبادىء والقيم العليا الذين يصدق عليهم القول المتواتر (لا كرامة لنبى فى وطنه) :

والقمم الثائره
ملعونة كافره
ليس لها فى عرفنا
حظ من الشرف

وغنى عن القول أن قصيدة (كلام) أعلى مستوى فنيا من تلك المقطوعة لاعتماد الثانية على لغة التقرير السردى كما سلف البيان ٠ ويتجلى التنويع فى القصيدة الأولى فى السخرية من الوضيع المرموز له بالسفح حين يزرى لفرط حقده بالرفيع المرموز له بالقمة ، ولفظه القمة مفردا وجمعا من الألفاظ التى تشيع فى قاموس العدوانى الشعرى ، وهى من الدلالات على ما يشعر به من غربة ، شأن الذين يأبون أن يساموا

كالقطيع ، ويقعون فى أزمة الشعور بالتناقض بين الواقع والمثال ، فيقض مضجعهم كل ليلة ذلك السؤال المحير : ما العمل ؟

ان أحمد مشارى العدوانى ، اذ يرد هذا النبع ، يعـــد من أبـر الأحفاد لشاعر النفس العربية الكبير أبى الطيب المتنبى فهو يعزف مجددا على وتره القديم فى قوله :

ذو العقـــل يشقى فى النعيم بعقله
واخو الجهـــالة فى الشقاوة ينعم

وقوله :

أنا فى أمة تداركها الله غريب كصالح فى ثمود

وهو بذلك أيضا يعد من العشاق الكبار لشاعر اللزوميات الخالد القائل :

مل المقام فكم اعاشر أمة
امرت بغير صلاحها أمراؤها
ظلموا الرعية واستجازوا كيدها
وعدوا مصالحها وهم أجراؤها

وفيما يلى نص القصيدة المكثفة (كلام) :

قالت لى السفوح حينما
رحت اغنى للقمم
السست تدرى ايها المغنى
ما القمم ؟
كانت ســـفوحا مثلنا
ثم أصابها داء الورم !؟
•• •• •• ••
يـــا حقـد
لابرحت قصة العاجز
فى دار الهمم

ولو كان الشـــاعر قد ختـــم أبيـــاته هذى القصـــار بقوله : (ثم أصابها داء الورم) لجاءت (ابيجراما) متألقة ، لأن ما بعدها فضول يوهن السخرية اللاذعة التى يتحقق بهـــا تفرد القصـــيدة الومضة ، اذ لايدع للمتلقى متعة فهم المغزى بنفسه ولذة الكشف ، ويصـــادر الغموض الجميل الذى يغلف المعنى ، والغموض عنصر أساسى فى الشعر البرقى ، وهو غير الابهام ٠

أشعلت قلبى فاحترق

والمقطوعة أو الخفقة الثانية أشد تأثيرا فى النفس لأنها تشي بحزن الشاعر الممض وحرقاته الوجدانية ، وتعبر أيضا عن معاناته فى ســـبيل تحقيق ذاته وانجاز فنه ، وهى معاناة كل من يحمل عبء رسالة سامية ، ذلك الذى يشـــبه الشمعة (تضىء للناس وهى تحترق) كمـــا يقول العباس بن الأحنف ٠ واذا قارنا بينها وبين مقطوعة لامارتين التى أوردنا ترجمتها فيما سبق ، أدركنـــا تفوق شاعرنا العربى ، وهو ما يفرق بين الشاعر الرومانسى الناعم الحالم وبين الشاعر الثائر :

كتبت أسطرا على الورق
ومرت الريح بهـــا
فأصبحت دخـــانا
وحينما أشعلت قلبى
فاحترق
وجدت أســـطرى
تفجرت نيرانا

وتطاول هذه القصيدة فى قيمتها الفكرية والفنيـــة ـ رغم قامتها القصيرة شكلا ـ قصيدة (تأملات نفسية) التى عددناها قصيدة الذروة عند شاعرنا ٠

أما القصيدة الثالثـة وهى (حـكاية) فقد اعتمد فيها الشاعر على التضاد بين الريب واليقين ليحقق براعه الختـــام ، ولينجز قصيدة من فرائده أيضا ، ومن عيون شعرنا المعاصر وهى تنويع على القصيدة السابقة (كتابة) مما يدل على خصوبة فنية وموهبة فى الاحساس والتفكير يتجدد نهرها ولا يغيض :

تلك السكاكين التى
تذبح قلبى كل حين
كانت بقايا قصة
كتبتها بدمى المسفوك
فوق الطين
انا غريب العالمين !!
زرعت فى الدنيا شكوكى
وعشت فى يقين !!

انها الغربة مرة أخرى ، ذلك الجرح الدفين تنكاه الحادثات والمشاهدات حينا بعد حين فلا مهرب من مكابدته ، بل هو الهم المقيم . وربما كان من عوامل تفرد هذه القصيدة النفثة رقتها وشفافيتها ، فهى كاس مترعة برحيق السحر الفنى على الرغم من قسوة الصور وعنف الألفاظ (السكاكين، تذبح ، دمى المسفوك) ، بل ربما بسبب هذه القسوة وذلك العنف ، وهذا التآلف بين النقائض من أسرار جمالها . أما الختام القائم على التضاد أيضا (شكوك ويقين) فهو آية على روعة النهاية .

وتبدو روعة النهاية أيضا فى عدة قصائد غير قصيرة مثل المقطع الأول من قصيدة (صور) :

هشت وبشت السماء
واخضوضر الحقل
مذ قالت الأفياء :
هل على أفق الحياة طفل ؟

انه المزج التخييلى البديع بين جمال الطبيعة فى فصل الربيع وبين الجمال الانسانى متمثلا فى الطفولة ، وانها وحدة الوجود والكائنات فى منظور الشاعر رقة وعمقا ، وأفقا ينداح على طول المدى فلا تحده حدود .
وهذه النغمة الانسانية الساحرة بجمالها والمؤثرة ببساطتها تقترب من نماذج فى شعر الهايكو اليابانى الذى تصور فيه القصيدة القصيرة عالما كاملا . ولناخذ مثالا لذلك قصيدة الشاعر (مورتياك) :

زهرة بعد السقوط
تعود الى الغصن ؟
آه .. لا !
فراشة بيضـــاء

فالمزج بين النبات (الزهرة) والحشرات (الفراشـــة) بجامع روح الحياة فى كليتهما لايعرفه ويجيد اســتخدامه فى التعبير الشعرى الا شاعر كبير . ومثله المزج عند الشاعر العدوانى بين الطبيعة (السماء والحقل الأخضر والأفياء) وبين الطفل ، فهو امتزاج ينوب حبا وطهرا ورحابة أفق وابداعا أصيلا ، ويشف عن حنان ورحمة . ولكن شــعراء الهايكو لايرصدون ظواهر القبح والهوان فى المجتمع البشرى ، أما شاعرنا العربى فهو يرصدها ويرفضها لأنه شاعر ثورة بقدر ما هو شاعر حب . ويكفى أن نستشهد على ثوريته بقصيدة (سمادير) التى يقول فيها :

مـــادام لنـــا وثـــن　　فـى دولـــة الأوثـــان
فمـــا لنـــا ثمـــن　　ومالنــــــا أوزان

وجوهنا ليس لهـــا ظل
على موائد القصـــور
أسماؤنا ليس لها محل
الا على شـــواهد القبور
تهملنـــا رزنامة الزمن
ونحن فرســـان الوطن
اضرب بجناحى نسر
فى افق الشعر
واكتب ، اكتب لملوك العصر
اســـفار النصر
ستظل غريب الأبدية
مادمت تغنى للحرية

ويتضمن المقطع الأول ذو القالب العمودى من هذه القصيدة ثورة عارمة على أربـاب القهر مرتبـــة الهجاء المباشر . ولكن بقية المقطوعات تزخر

بالجماليات الفنية التى تستحق تخصيصها بدراسة ، وكذلك الأمر بالنسبة لقصيدة (وقفة على طلل) ذات النفس الدرامى والتى تمتاز بالترسل والانسياب والسيطرة على الأدوات الفنيـــة ، مما يرقى بهاتين القصيدتين الى مصاف ابداعات رواد الشعر الحديث ، ومثلهما قصــــيدة (تأملات ذاتية) التى جاءت ذروة فريدة كما بينا ٠

وبعد ، فهذه نظرة عجلى وقراءة أولى لديوان شاعرنا الكبير الراحل أحمد مشارى العدوانى ، وهو جدير بالمزيد من الدراســـات للكشف عن مناحى عطائه المتنوع الخلاق ٠ وكم كان يطمح عشاق شعرنا الحديث الى توفر الشاعر على ابداع ملحمة أو مسرحية شـــعرية ، وهو الذى يملك الحس الدرامى الذى يمكنه من تحقيق هذه الأمنية الغاليـــة ، لولا أن عاجلته المنية وهو فى أوج العطاء ٠

فى ديوانى (المبحرون مع الرياح) و (الخروج من الدائرة) للشاعر خليفة الوقيان

المبحرون مع الرياح :

من خليجنا العربى يأتى الينا صوت الشاعر الكويتى خليفة الوقيان فى ديوانه (المبحرون مع الرياح) جياشا بالنغم الشعرى الأصيل ، متهدجا بالخلجات الوجدانية المرهفة ، متوهجا بالأطياف والظلال الغنية ، متسما بالصدق النفسى والفنى ، واعدا بمستقبل موفور الجنى فى عالم الشعر ٠

لقد بدأت حركة الشعر فى السنوات الأخيرة ، تزدهر فى القطرين الشقيقين : الكويت ، والبحرين ، مواكبة حركة التطور الاجتماعى والسياسى فيهما وكسر قيود العزلة التى فرضها الاستعمار ، مدافعة عن قيم الحرية والكرامة الانسانية والتقدم الحضارى على أساس احياء التراث ، مناضلة فى سبيل أن تحتل تلك الرقعة العربية ذات التاريخ البحرى العريق مكانتها ضمن الأسرة العربية والمجتمع الدولى ، مثرية أبناء الخليج بعطائها الوجدانى والفنى ، ممثلة رافدا أدبيا جديدا لشعرنا العربى الحديث ٠

ومما يجدر بالذكر فى مجال النهضة الأدبية فى الخليج أن روادها فى البحرين يوجهون كثيرا من اهتمامهم الى الشعر والقصة ، على خلاف فى ذلك مع أقرانهم فى الكويت ، اذ ينصرف جل اهتمامهم الى البحث والدراسة ٠ وقد كانت هذه الظاهرة من أهم الأسباب التى حدتنا الى عرض ديوان (المبحرون مع الرياح) والقاء الضوء على التجربة الشعرية فيه من حيث شكلها ومضمونها ، وبيان الملامح المميزة لصاحبها فى رحلته الفنية للافصاح عن رؤيته الخاصة للحب والطبيعة والمجتمع والعالم ٠

ويقف الشاعر خليفة الوقيان فى طليعة الجيل الحديث من الشعراء الكويتيين الى جانب محمد الفايز ومحمد أحمد المشـــارى وخالد سعود الزيد وعبد الله العتيبى الذى رحل أخيرا ورفاقهم ممن يحملون الآن ـ بعد وفاة الشاعر الكبير خالد الفـرج ، ثم الشاعر أحمد مشارى العدوانى ـ لواء الشعر فى الكويت ويعملون من خلال رابطة الأدباء فيها على الاتجاه بالأدب ، اتجاها يخدم المجتمع العربى ، ويعمل على تنمية الوعى القومى بكل ما تعنيه القومية من معان وطنية وانسانية رفيعة ، والابتعاد به عن الانحرافات الضارة وحماية حرية الفكر ·

والسمة الأولى التى يمتاز بها ديوان (المبحرون مع الرياح) هى الطابع الرومانسى الشكل الثورى المضمون · فالنزعة القومية ذات الانتماء الانسانى الرحب تقف خلف القصائد المتميزة فى هذا الديوان ، والاحساس بقضايا الوطن ومشكلاته وآماله ذروة فى الصدق وقوة التعبير · والتطلع الى الحق والعدل والخير والجمال هو اللحن الأساسى الذى يعزف عليه الشاعر ·

ومن ثم نجد أن أجمل قصائد الديون وأشدها وقعا ، تلك التى تتخذ من معاناة بحارة الخليج وصيادى اللؤلؤ والأسماك مادة لها · فالبحار أو الصياد هو النموذج الانسانى للكثرة الغالبة من الشعب فى الكويت والبحرين · والصراع المرير الذى يخوضه أولئك (المبحرون مع الرياح) مع الطبيعة والبيئة هو الذى يستأثر بمشاعر خليفة الوقيان ، مما يعبر عن ارتباطه العضوى بوطنه وشعبه وعن قلقه وكفاحه بالكلمة من أجل أن يرى عالم أحبابه هؤلاء أكثر اشراقا وأكثر عدلا ·

فالمبحرون عبر الخليج والويلات التى يقاسونها والأشواق التى تراودهم تمثل النبع الذى يستقى منه الشاعر احدى النغمات الرئيسية التى ترجعها قيثارته ، وهو بذلك يتخطى نطـاق الرؤى الذاتيـة الحالمة التى نلمسها فى بعض قصائد الحب عنده ليواجه العالم والانسان فى رؤية شاعرية واقعية ·

ولا غرو ـ بعد ذلك ـ أن يستهل الشاعر ديوانه بهذه الأبيات :

يا مبحـــرون وفى محاجركـــم ... نهـران من نبـع الهـوى شقــا
انى لألمحــــكم وان عبثـــــا ... طـال السرى بمتـــاهة غــرقى
اوراقكـــم فى غصــــنها يبست ... ويد الشـتاء تذيبهـــا ســـحقا
وجذوعكـــم عريانـــة ســـجدت ... والريــح تحـرق عريهـــا حرقـا

ان الشاعر هنا تكاد تذوب نفسه حسرات اشفاقا على هؤلاء العناة المستضعين الذين بطشت الطبيعة بهم وقسا المجتمع عليهم ، فاصبحوا أعجاز نخل خاوية ، ونهبا بيد الشتاء وسياط ريحه الصرصر العاتية ·

ولا يحتضن قلب شاعرنا أبناء وطنه فى الخليج وحدهم بل يتسع ليحمل فى السويداء منه جرحنا الغائر الكبير ، فلسطين الحبيبة العانية الصامدة ، فينشد اطفالها ونساءها المشردين فى الخيام حرار أغانيه ، ويبث أبطالها المناضلين فى الأرض المحتلة وفى كل ركن من أركان هذا العالم نغم الحب والموت ، وملحمة البطولة العربية التى انحنى لها أحرار العالم اكبارا وتمجيدا حين استطاعت أن تسكت فحيح الأفعى وتؤذن للفجر فى أشد ساعات الليل اظلاما ·

ان الخليج والقدس يتعانقان فى شعره ، فليس ثمة انفصال بينهما ، لأنهما غصنا شجرة واحدة ، يسقيان بماء واحد · وها هى القدس تشكو ظمأ طال عليه المدى ، ظمأ لا ترويه الكلمات · وفى تعبير الشاعر عن لواعجه تلك نراه يتنقل من رفرفة الرومانسية الى أرض الواقع الشائكة الصخرية ليوقظ الضمائر الغافية ويفتح الأجفان المغلقة :

يا شاطىء الأمس أشلائى مبعثرة
على الدروب كمغدور قد استلبا
تناهب الليل احشائى وارقنى
أن الصباح على أشلائها صلبا
على الخليج مصابيحى مهشمة
والقدس من سغب قد اطعمت خطبا

وينم مضمون شاعرنا عن وعى عميق بالقضايا التى ملكت عليه مشاعره ؛ فهو لا يتخفف من مسئولية الأحداث التى ألمت بالأمة العربية بالقائها على عاتق الأقدار ، ولكنه يدرك أن العلة تكمن فى الظروف السياسية والاجتماعية ، وأن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بانفسهم ··· فلقد كنا قبل استقلال الارادة العربية وقبل حركة التحرير الفلسطينية « نطعم القدس على سغبها خطبا » · والانسان قادر بالتضحية أن يحقق المستحيل ، ولا خلاص له الا بالعطاء ، والحب لغو ان لم يسم المحب الى العطاء الكلى فيهب نفسه دفاعا عن الأرض والانسان :

شـــاقك الموج والأصـــيل وشـدو
لمحب ينســـــاب حلوا شــجيا

ان آبـاءك الألى غرســـــوا البحر
عظــاما فكنت من بعــد شيـــنا

ألـف حــر قضى وألـــف ســيقضى
من عـــذاب ليغمر الـدفء حيــا

ان يد الله مع الجماعة ، فالفرد مهما جلت مواهبه لا يشيد وحده أمة ولا يصنع تاريخا • والحضارة الانسانية قطوف غرس بذورها ملايين البشر • فليس من حق فرد أو عصبة أن تستأثر بكد الجماعات وتستلب ثمرة عرقها ودماء شهدائها لتحولها الى يواقيت فى نحور الغوانى ، على حين تترك الكثرة التى شقيت تعانى ويلات الحرمان والضياع •

ويعبر الشاعر عن هذه المعانى من طريق حوار شاعرى بينه وبين صديق يعتب عليه انصرافه ـ فى قصائد أبدعها ـ عن مجالى الطبيعة الفاتنة ومباهج الحياة الناعمة الى الواقعية الشاجية :

ما عشقت الشقاء فى الأرض من ذا　　يعشـــق الدهر أن يكون شـــقيا
ليس فى خاطـرى عـداء لزهـــر　　يتمطى به الربيـــع شــــهيا
غير أنى سألت من ذا سقى الحقـ　　ـل وروى ثراه دمعـــا عصـــيا
وعـلى وجنـة الـورود دمـــــاء　　لشـــقى قضى أبيـــا وفيـــا
ليضـــوع الأريج فى كل قصـــر　　وتزين العطـــور وجهـــا بغيـــا

واذا كان شعر خليفة الوقيان ينضح أسى وحسرة ويرجـع شجى الأصداء لما عاناه قومه فى ماضيهم ومايلا قونه فى حاضرهم ، فان التشاؤم لا يعرف الى فكره سبيلا ، فهو مؤمن بانتصار الحق على البهتان ، والحرية على الطغيان • ومن ثم نراه يبشر بانبلاج الفجر مهما ادلهمت الدياجى ، لأن الحياة أقوى من الموت ، والخير أبقى وان طال الزمان به • واذا اشتبكت سواعد المؤمنين بعقيدتهم ، واتحدت قلوبهم ، فلابد لليـل أن ينجلى ، ولابد أن يستجيب القدر كما يقول أبو القاسم الشابى :

فهيـــات كفـك انى عـــائد عجـل　　حتى ألملم شـــيئا بـات منتهبـــا
انى على مـــوعد للفجـر تنســـجه　　ضـــائه الخضر معشوقا ومرتقبـا

فالفجر آت لا محالة ، ومن جراح الحنايا سوف يولد الغد الوضيء ، وما الحضارة الا غرس أيدي الكادحين :

اني عشقت خيوط الشمس تنسجها
ســـمر الســـــواعد بين المـــاء والطين

اني عشقت الصباح العـذب ترسمه
فـــوق المحاجر أقـــدام المســـاكين

ويقول في قصيدته « في ذكرى وعد بلفور » مخترقا بوعيه اليقظ وحسه المشبوب وبصيرته النافذة حجب الظلام في اطلالة ملهمة على عالم الغد المضيء حين تستعيد أرض الزيتون وجهها العربي ، وتردد عصافير الدوري أغاريدها الصداحة ، وتزهر أشجار الشهداء بسمات في عيون الأطفال ، وتطلع سواعد العائدين أشهى الثمار ، ويفوح العبير فاغما من البيارات ، وتشرق الشمس فوق قباب المصانع :

قـد رأيت الصباح في جـوف كـوخ
بائس فـــوقه تصــــيح الرعــــود

في جســور الضـــلوع تمتـد حتى
فوقهــــا يشرق الطريـق الجـــديد

في التمـاع الزنـود تقتحم الليـــل
فتطـــوى على يديهـــا الحــــدود

ويصدر شاعرنا في أغانيه عن منابع عربية أصيلة على خلاف في ذلك مع بعض شعراء الشباب الذين آثروا طرح تراثنا العربي الخالد دون أن يقيموا جسورا تصل بينه وبين الآداب الأجنبية ، فكان مثلهم مثل المنبت **لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى .**

ومن الحق أن نبرة خليفة الوقيان في بضع قصائد من هذا الديوان تعلو أحيانا الى حد ينأى بها عن النغمة الشعرية العميقة التي تمتاز بها سائر قصائده ، مما يرجع الى شدة حرصه على الحفاظ على نسق القصيدة العربية التقليدية ذات الجرس والرنين ، بيد أن أصالته تغفر له هذا الغلو ، كما أن قدرته الشعرية كفيلة بان تجنبه ذلك في مسيرة تطوره الفني كما تشهد القصائد التي كتبها في الآونة الأخيرة .

على أن تلك المنابع العربية قد أمدته من حيث المضمون بزاد لا ينضب من وهج النفس السوية والفكر المثالي ، ومن ثم كان مضمون شعره مثالا لمناقب الفارس العربي : عزة نفس ، وتعطشا دائما الى البذل ، واقتدارا على الصمود ، وحنينا الى بلوغ المثل الأعلى :

انى لأهــــوى أن أرى قبســـــا	بين النجــوم لعــــالم ارقـــى
حيـث التفـت فثـم ســـاجعة	تسـقى الهـوى من سلسـل رقـا
الأرض للانســــان يعمرهــــا	وعلى معــــارج وعرهــــا يرقـــى
يســـعى ليغرس فى مرابعهــــا	حبـا ويحصـد جنيهــا رزقــا
لا الظلـم لا الأحـزان تســحقه	لامنحــة من كأســـها يســقى
لكننى أنى دجــا قــــــــدر	يومــا على مكروهـــة ارقـــى

لقد فطرت نفسه على صفاء الطوية وطهارة السريرة ، وتفتحت عيناه على الشمس الوضـــاحة الجبين والأفق الرحب المترامى عبر الصحـراء والخليج ، فهو يمقت الزيف ويعده رداء العار وان كسا صاحبه أحيانا وشى النعيم • ومثل البهرج اللامع مثل سراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى اذا جاءه لم يجده شيئا ، وان هذه الزينة التى ينعم بها الخادعون لكسب حرام لأنها من دم العنـاة • ولكم يتفطر قلب شـاعرنا حزنا على هؤلاء المساكين :

حيثمــا قـلبت طـــرفى لا أرى	غـير زيف عشيت منـه العيـــون
ووجـوه مســـح العـــار بهـــا	عــاره من خجل فى العــــالمين
تتهـــادى فى ريـــاض فرشـت	بجنى الـــورد وروح الياســـمين
معشر قـــد أترع الدهـــر لهـم	كل كأس من دمـــوع البائســـين

وهذه النظرة المثالية الناجمة عن حسه القومى والانسانى هى العلة فيما يلفح وجوهنا من أنفاسه الحزينة الحرى ومن ضيقه وتمرده • فهو يخوض معركة الصراع بين المشهود والمأمول ، بين ما هو كائن وما ينبغى أن يكون • ويشتد قلقه حين يعصف به الشك أحيانا ، ولكن هذا الحس الصادق العميق الذى اشرنا اليه سرعان ما يكون سراجا يهديه ســواء السبيل •

فلا غرو أن تتردد أشجان الوحدة والاغتراب فى أشعاره ، وأن يتلبد أفقه بالسحب الكابية ، وأن يشتد عناؤه فى رحلة البحث عن المجهول ، ويتنزى بالشوق اللاهب لادراك ما خفى عليه وغام فى عينيه •

وبعد ، فان ديوان « المبحرون مع الرياح » اضافة جديدة الى ديوان الشعر العربي في الكويت ، وهو نتاج ناضج لشاعر موهوب موفور الأدوات الفنية مما ينبيء بأن سيكون له شأن في حركة شعرنا المعاصر لا في الخليج فحسب بل على مستوى الوطن العربي .

الخروج من الدائرة :

منذ بضع سنين ترددت على صفحات مجلاتنا الأدبية وفي الحيز الضئيل الذي تخصصه أكثر الصحف للأدب والثقافة ، وفوق منابر الملتقيات الأدبية والأمسيات الشعرية وما يتخللها أو يعقبها من مناقشات ، مقولة تذهب الى أن العصر هو زمن الرواية وعفاء على الشعر ، مما يذكرنا بالأبيات المشهورة التي أطلقها حافظ ابراهيم على لسان اللغة العربية رثاء لحالها بعد أن أطلت العجمة برأسها ، والتشبيه هنا مقصور على مكانة الشعر واللغة والتجني عليهما .

وما زالت تلك المقولة الظالمة تصك الأسماع وتملأ البقاع ندبا وعويلا ، وهي لا تعدو كونها وهما وحديث خرافة ، لمخالفتها المنطق والواقع الذي مضى والذي هو كائن ثم الذي سيكون . فالشعر ضرورة كما يقول الشاعر الفنان الفرنسي كوكتو . ومن ثم فقد وجد ليبقى ، ومعنى اندثار الشعر أن قلب الانسان قد كف عن الخفقان ، وأن روحه قد خمدت ، واستوى مع الحيوان والجماد في العجز عن التعبير .

ومن المستغرب أن يقول روائي وناقد عربي كبير بدأ شاعرا وهو الأستاذ جبرا ابراهيم جبرا الذي رحل عنا أخيرا :

« في دراستي الجامعية وفيما بعدها كان ما كتبته كله منصبا على الشعر ، كنت أكتب شعرا أو نثرا ، لكن في السنوات العشر الأخيرة أدركت أن هذا الأدب ينصرف اليه الشباب في أول عمرهم ، فالشعر أقل شأنا من الأنواع الأدبية الأخرى ، وهذا يعني أننا لسنا في عصر الشعر » .

ويقول في موضع آخر :

« ان الحضارة المدنية تحارب الشعر وتحول الطاقة الشعرية الى فنون أخرى كالرواية مثلا ، فكلما كبرت المدن العربية قل أثر الشعر أو ندر ، أقول بصراحة انه ليس للشعر عندنا مستقبل مطلقا » .

والحق أنه حكم تعميمى متسرع ومصادرة على المطلوب ، وهو يتعلق بالرواية ، أكثر مما يعنى الشعر ، اذ استقر رأي معظم النقاد المتأثرين بمدرسة النقد الغربى ، مثل الأستاذ جبرا ، على أن الرواية الحديثة هى وليدة نشوء الطبقة البرجوازية وازدهارها فى أوربا بازدهار النهضة التجارية والصناعية ، ولا علاقة لهذه الظاهرة بخمول الفن الشعرى أو ارتقائه ٠

وينفى هذا الرأى أن اليابان قد بلغت الآن ذروة فى الحضارة المدنية ، ومع ذلك ؛ فان الشعر مزدهر بها أيما ازدهار ، ويكفى أن نعلم أن هنالك عشرات المجلات المتخصصة فى الشعر وحده تتسابق فى نشر محاولات الشباب وابداع المتمرسين على اختلاف أنماط الشعر وفى شتى أغراضه ٠ كما أن الشعر ما زال قويا ومؤثرا فى أسبانيا ويوغوسلافيا واليونان وأوربا الشرقية وفى بلدان أمريكا اللاتينية ٠

واذا صدقنا القول بأن الحضارة الحديثة تحارب الشعر ، فمعنى ذلك بمفهوم المخالفة أن الشعر لا ينمو ويتطور الا فى ظل البداوة أو البدائية ، وهو رأى لا يقول به أحد والا أنكرنا التراث الانسانى العظيم الذى خلفه لنا شكسبير كل أمة ومتنبى كل عصر ، لأن الحياة والحرية والحب والحق والجمال مرتبطة بقاء وعدما بالوجود البشرى ، وينبت الشعر فى المدن كما ينبت فى القرى والبوادى ، والنظرة الأحادية واللاتاريخية هى التى تجعل ازدهار فن من الفنون معادلا لاندثار فن آخر ٠

واذا صح أن شعرنا العربى وجد نفسه الآن فى مأزق جعله يتأخر خطوة أو بعض خطوة عن النثر ، فمن الصحيح أيضا أن الأزمة هى أزمة شعراء وليست أزمة شعر ، فقد كان الشعر دائما محاورا للطموح الانسانى عبر واقعية تنسجم مع ذلك الطموح كما يقول هانز فيرنر الشاعر الألمانى٠ وهذا الشعر لا ينبت الا فى تربة خصبة تهيىء له شق مجرى للتغيير والهتاف لحرية الانسان وكرامته ، ولا يتأتى له ذلك الا بتوليد لغة جديدة ، لغة ثائرة ، فلا يغنى الشاعر للثورة ، بل يبدع شعرا ثوريا يمكنه من التواصل مع العالم الخارجى ، وذلك اذا امتلك الوعى بالذات وبالمجتمع وبالعالم ، وامتلك فى نفس الوقت لغة تتجاوز الأشكال الكلاسيكية فى التعبير ٠

ان ثمة عوامل موضوعية وذاتية تقف خلف مأزق الشعر الراهن ، ناهيك عن مأساة النقد والاعلام ٠ وذلك أن الشعر الحديث الذى بدأ قبل أربعين عاما باسم الشعر الحر ما زال يثير شهية أنصاف الموهوبين وأرباعهم

بل شهية الأدعياء أيضا ، اذ يرونه – على خلاف فى ذلك مع الحقيقة – أيسر منالا من الشعر العمودي ، فيسودون الصفحات بانتاجهم المصطنع ، ويدفعون به الى المطابع المفغورة الأفواه فى انتظار المزيد ، ولا رقيب أو حسيب بعد أن رحل فرسان النقد الأصلاء وعلى رأسهم الدكتور محمد مندور ، وتخلى عن الساحة بعدهم من كان يرجى أن يستكمل الشوط الذى قطعوه فى تقويم الناشئة وتقييم الانتاج ، وذلك باستثناء قلة قليلة واعدة من النقاد الذين بزغوا فى الثمانينات ٠

لقد اختلط الحابل بالنابل نتيجة غيبة الحركة النقدية أو انعدام موضوعيتها ونزاهتها ، وأصبح هنالك كم متراكم بلا كيف ، وتحققت القاعدة الاقتصادية التى تقول ان العملة الرديئة تطرد الجيدة من السوق ٠ وقد زادت كثير من وسائل الاعلام الطين بلة ، ذلك لأن هذه الأجهزة من صحافة واذاعة مرئية ومسموعة ماكينات ضـــخمة فى حاجـة الى وقود لا ينقطع ، مما أدى الى التهافت عليها ، وما يجـره ذلك من ترخص يبلغ أحيانا حد الابتذال ، مما يسىء كثيرا الى حركة الابداع الشعرى ٠

وكم من شاعر ناشىء كان ينبىء بمستقبل واعد فى عالم الشـعر فأغرته شهوة النشر واللهاث خلف أضواء الشهرة فاحترق بها ٠ وكم من شاعر متميز صمت عنه النقاد انشغالا منهم بمصالحهم التى يغلبونها على رسالة الأدب والنقد ، أو فرارا من عبء المسئولية وما تتطلبه من جهد وتضحية ، فأصيب بالاحباط وسكت عن الغناء ٠

ولقد يجد القارىء نفسه الآن حاضرا بهمومه وأشواقه فى الشعر الشعبى المجهول أو المعروف المؤلف أو فى الشعر القديم ، أكثر مما يجدها فى كثير مما ينشر أو يذاع من الشعر الفصيح المتداول ، وتلك ظاهرة غير مستغربة فى ظل المناخ القائم ٠

ومن الحق أن الشعر فن نخبوى ، بمعنى ، أنه يحتاج الى متلق واسع الثقافة ، ولكن الشاعر الحق يستطيع أن يحرك نفس القارىء العام اذا كان صادقا فى احساسه ،قويا فى تعبيره ، ذا وعى ناضج ورؤية متفردة ، مستكملا أدواته اللغوية والفنية ٠ ولا يتأتى الصدق وقوة الروح ما لم يكن الشاعر ملتزما بالدفاع عن قضية تتلبسه ، وبموقف وطنى أو قومى انسانى ، وشجاعا فى التعبير عنه ٠

لقد تغير طقس الولادة الآن بغياب الصدق والجسارة والايقاع اللغوى الجديد ، فتراجع الشعر العربى المعاصر وكادت البراعم أن توءد ٠ فالعلة

كامنة فى خوف كثير من الشعراء أن يقتربوا من مظان الخطر ومكامنه أو يلمسوا التابوهات المقدسة ، فآثروا الاستكانة بديلا من المغامرة ، وادركتهم حرفة المراوغة هلعا أو طمعا ، ولسان كل منهم يقول مع نظام عتيد « دعونى فانى آكل العيش بالجبن » ! ، وانصرف بعضهم الى الشعر الميتافيزيقى أو الغزل العليل فى رومانسيته ، عن فهم خاطىء لجوهر الشعر ووظيفته أدت اليه دعوة بعض النقاد الى نظرية الفن للفن البائدة ، وانكارهم دور الشعر فى الحياة والمجتمع ، جاهلين أو متجاهلين أن أعظم شعراء الحب فى العالم مثل بابلونيرودا واراجون وايلوار كانوا شعراء مناضلين ، ومنهم من سجن مثل ناظم حكمت أو اغتيل مثل لوركا · ويكفى أن نذكر فى هذا الصدد محمـــود درويش وســـائر شـعراء المقاومة الفلسطينيين ·

ان الفن الحقيقى لا يمكن الا أن يكون سياسيا ، فحين نتأمل فى تعبير لشاعر يعلن عن حاجته الى الحب ، أو يتحدث عن مأساة عاشق من خلال رؤيا تمتزج فيها الذات بالعالم ، بل حينما يتحدث عن علاقته بالخبز أو بالهواء الذى يحيط به أو يتنفس فيه ، فاننا ندرك أن شعره يمس الجانب السياسى ان لم يكن يضرب بجذوره فيه صيحة أو نغمة أو نامة يطلقها معبرة عن موقف سياسى سواء أكان خاضعا أو رافضا أو بين ، صـــادرا عن الوعى أو اللاوعى · ولا مفاضلة فى هذا بين فن وفن ، لأن المقارنة غير منطقية وليست ذات موضوع أصلا ، فجوهر العمل الفنى واحد ، وانما تختلف الأشكال والتقنيات ·

وبين يدينا الآن ديوان بعنوان (الخروج من الدائرة) للشـــاعر العربى الكويتى الدكتور خليفة الوقيان · ولقد جاء فى موعده اذ ينفى نغمة الوقفة الطللية عن شعرنا الحديث ، ويثبت الشروط التى ينبغى توافرها للشعر كى يمتلك شرعية صوته وكينونته ، ويؤكد لنا أن الشعر فى الوطن ما زال بخير ، وأنه لا يقل عن الرواية فى مسيرة التطور ، بل انه الأسبق فى تلك المسيرة ، وله المستقبل فى اثراء الوجدان القومى والانسانى وتغيير الواقع الكئيب المراد تكريسه وفرضه علينا ·

فعلى الرغم من قدم الشعر لكونه ديوان العرب وفنهم الأول ، فان قصائد الشاعر وثيقة فنية للمنعطف التاريخى الذى تمر به الأقطار العربية الآن ، ودليل على قدرة الشاعر المبدع على الرصد والتجاوز ، بمعنى امتلاك الرؤيا الواعية المرهفة من بين ركام الأحداث ، واستشفاف أضواء الغد من غيوم الحاضر المنبهم ، عبر جدلية من ثلاثية الزمن : الماضى والحاضر

والآتي ، وتضافر بين الواقع المادى والواقع المتخيل ، فى نسيج مجدول من الشكل قالبا وأسلوبا وايقاعا ، والمضمون فكرا ورؤيا ، متفجرين من الحساسية النفسية والحساسية اللغوية ·

ولولا أن الشاعر خليفة الوقيان موهوب ، منذور لعـــالم الابداع الشعرى ، واع برسالته فى البوح للجيل الحاضر والأجيال القادمة ، لما استطاع أن يقدم لنا هذه التجربة الفنية الفريدة فى صدقها وجسارتها واضافتها الثرية لديوان الشعر المعاصر ، بما تعبر عنه من هموم الضمير العام المتمثلة فى بؤس الحاضر البغيض ، وبأس الثوار عليه فى قدرتهم على التقاط الخيط الأبيض من الخيوط السوداء ، ودحر العنصر المتخلف ، والانتصار للعنصر النامى ، كى تستمر الحياة ونصبح جديرين بالانتماء الى عالم أكثر حرية وعـدلا وجمالا ، بل نغدو أقدر على بث الوعى بأن الحياة جميلة وتستحق أن نحياها مهما جشمتنا المسيرة من أعباء الجهر بالحقيقية ·

يزخر الديوان بالمشاعر الجياشة بين المرارة التى تكاد تبلغ أحيانا حافة الاكتئاب ، والسخرية اللاذعة التى تطعن ، أو تخز فتجرح حتى تكاد تدمى أو تجرح ولا تدمى · ولكن الشاعر لا يسقط فى مهاوى الاحباط ، لأنه مدرك دورة النهار والليل ، بصير بحتمية غلبة الحق على الباطل وان طال المدى · وهذه المشاعر المتدفقة المتوهجة تهز المتلقى ، لأنها تصدر عن مبدع يتسم بقوة النفس وسمو الروح ، ومناضل يعلم أن الشاعر الحق فوق المؤسسة لأنه الرائد ، ان الرائد لا يكذب أهله ·

والقصيدة عند الوقيان تكوين جمالى متسق وبنـاء هندسى محكم بخيوط دقيقة مثل السيمفونية أو الكونشرتو أو اللوحة الفنية الأصيلة · وقد جاء هذا المعمار الشعرى المتقن وهذا النسيج المضفور لغة وتصويرا أو ايقاعا ثمرة للتمرس والخبرة الطويلة من طريق تجويد العمل بأدوات الابداع ، ومداومة الاطلاع على التراث الأدبى والشعرى خاصة ، والتراث التاريخى والمعرفى عامة للأمة العربية ، وهو اطلاع الناقد المتبصر بمواطن الاشعاع والقدرة على التمييز بين القيم الرفيعة والنماذج المختلفة ·

ومن السمات البارزة فى ديوان (الخروج من الدائرة) صفاء العبارة ونقـاؤها ، واذا كان ثمة غموض فهو الغموض الفنى البعيد عن التعقيد والابهام · فلا أقذاء تغشى عين الشعر ولانتوءات تعترض مجراه ، وانما انسياب متسلسل احساسا وفكرة وصورة وموسيقى ، فكأن أبياته مرايا

مصقولة أو عيون واسعة سوداء أو ينابيع جارية على حصباء ناعمة لامعة • وهكذا تجمع قصائد الديوان بين الشفافية وبين العمق دون حشو أو فضول يبعث الملل فى نفس المتلقى مما نلحظه فى غير قليل من الشعر المعاصر •

ويقدم خليفة الوقيان فى (الخروج من الدائرة) نموذجا للمعادلة الفنية الصعبة ، وهى الجمع بين التراث والمعاصرة ، فهو ينطلق من الأول ليصب فى الثانية • فالتجديد عنده مشروط بعدم تجاوز النقطة الفاصلة بين الذوبان والتلاشى فى البدع المستحدثة شكلا أو مضمونا من خارج تراثنا العربى ، وبين التجديد المتصل بالجذور عبر مسيرة تطورية مستمرة دون انقطاع ، فلا تقليد ولا جمود ، ثم لا قفز فى فراغ المجهول •

فالحداثة التى تطالعنا فى الديوان لا تنفصـــل عن روحنا وقيمنا العربية فى الانتاج الحضارى عامة والأدبى خاصة ، وهى نقيض لتقليد « الصرعات » المستجلبة ، والتى لا تعدو أن تكون رد فعل للدخيل ، مثل من يقدم فى وطننا العربى موسيقى « الجاز » مقلدا أصـــوات السود الأمريكيين كرمز يرفعه للحداثة ، وما هو بحديث وانما هو تقليد ببغاوى ورد فعل • وليس معنى ذلك أن نولى ظهورنا للتراث الانسانى ، فنحن أبناء عصرنا ، وحضارتنا حلقة فى سلسلة الحضارات البشرية ، وعلينا كمبدعين أن نتشرب أو نستوعب رحيق الابداع منذ القصيدة الأولى التى كتبها بنتا ؤور الفرعونى أول شاعر فى التاريخ حتى الايقاع الانسانى المفعم بالصدق والحرارة فى أغانى البقية الباقية من الهنود الحمر والقبائل الافريقية والميثولوجيا الشعبية فى أمريكا اللاتينية كما عبر عنها الروائى الكولومبى جارثيا ماركيز •

لقد جاء ديوان (الخروج من الدائرة) فى أوانه ، بوصفه خروجا من دائرة الشـــكلانية الجوفاء التى يدعو اليها بعض النقاد المستلبين المبهورين بالابتداع لا الابداع الحقيقى ، ويطبقها المتشاعرون الجوف ، فنحس اذ نقرأ لهم نشعر بوقع « الكوابيس » من فرط تخليطهم وتحويلهم الشعر وهو أعظم منحة للانسان الى جمجمة محمومة أو رطانة أعجمية وأحاج ما أنزل عالم الشعر بها من سلطان ، وما درى هؤلاء وهم يلهثون فيما شبه لهم أنه الحداثة التى تفتح لهم باب العالمية • ان الأجنبى يرفضهم اذ يقرأ ترجمتهم الى لغته قائلا : انما هى بضـــاعتنا ردت الينـــا ، ان نريد الا التواصل مع الحقيقى منكم من طريق ما يميزكم عنا من ذوات وسمات، فنثرى بكم وتثرون بنا تبادلا فى الأخذ والعطاء • فالمحلية هى الطريق الى العالمية ، ان تخدعوا الا أنفسكم ويكفيكم درس نجيب محفوظ (٣) •

فاذا خرجنا من دائرة التنظير الى التطبيق عبر قصـــائد الديوان الخمســـة عشر ، أدركنا منذ القصـيدة الأولى (من مذكرات حمار) كم يصدمنا شاعرنا العذب الحزين بمفاجآته النفسية والذهنية ، فليس أدل على سعة الأفق والايمان بوحدة الوجود انسانا وحيوانا ونباتا وجمادا من اقتحامه عالم القارىء بالحديث على لسان الحمار ، هذا الكائن الكادح المثابر فى خدمة ابن آدم ، كى يحرك كوامن هذا المتلقى ويستل منه البقعة البيضاء التى تستتر فى أعماقه المظلمة ، سخرية من غروره واشفاقا عليه من جموده وقساوته :

جئنـا معـا
حين اشتعال الماء والصلصال
فى الزمن الوليـــد
صنوين كنـا
نصطلى لهب السعير
نشـــقى
نفتش عن فراش
عن معـــاش
نتقى غضب الريـــاح
فى الصيف تحرقنا بماء النار
تلفحنـــا صقيعا
حين ينهمر الشـــتاء

هكذا يدخلنا الشاعر فى غير جلبة ولا تصنع عالم الخليقة الأولى فى طهره وبراءته قبل أن يتحول الآدمى الى كائن ظلوم كفار .

واذا كان الأديب الأسبانى خومينيث وتوفيق الحكيم قد استوحيا الحمار عملين فنيين ، فان الرؤية عند خليفة الوقيان لها خصوصيتها لأنها رؤيا شاعر تقطر أبياته تعاطفا مع المستضعفين الذين يمثلهم هذا الحيوان الذى يعطى بلا من ولا أذى ، ونقمة ساخرة على أهل الطاغوت المارقين من سماحة الفطرة التى خلق الانسان عليها وبدلوها تبديلا .

انها الدعوة الى العودة الى الجذور ، الى الينابيع الصافية الأولى ، دعوة الأنبياء والحكماء والشعراء الكبار ، فعين الشاعر الباطنية على ما يملأ

الكوكب الأرضى حولنا وفينا من شرور وآلام يعجز عنها الوصف · ورؤيته هذه غير ميتافيزيقية وان استوحت الميثولوجيا ، ولكنها المثالية التى تنبثق من صميم الواقع لتتجاوزه ابتغاء التغيير والتنوير ·

ومن ثم يعزف الشـــاعر على وتر التناقض بين عالمين هما الأثيرى والطينى بأسلوب يشف رقة ويبدع تصويرا ، فنجد أنفسنا فى عالم لا هو بالواقعى البحت ولا بالسيريالى المحض ، بل هو مزيج مركب منهما خلاق لعالم آخر هو عالم الفن · واذا جاز أن نشبه تكوين الجملة الشعرية مفردة وتركيبا وتخييلا باللوحات الفنية فان القصيدة تشبه منها تلك اللوحات ذات الألوان الخطوط البارزة ·

واللغة التى ينسج منها الشـاعر لوحته غير قاموسية ، اذ يفجر شحناتها الكامنة باثارة الجدل بين النقائض ، فلا يقول ان النار تلفح كما هو مألوف بل يراها ماء محرقا ، وصقيعا يلفعنا ·

وتبدو الحساسية اللغوية فى المقطع الثانى حين يقول (قرب لكم) لا (قربكم) ، على خلاف فى ذلك مع اقتران ضـــمير المخاطب بالاسم فى (أحشاؤكم) لأن القرب ليست جزءا من المخاطبين مثل الأحشاء · كما تبدو فى استخدام (الظل) بدلا من الشجر · ولا تقل حاسة اللمس رهافة عن حاسة الابصار فى وصف الأشياء كى تتشكل الصورة ، فكأن الشاعر نحات ومصور مبدع فى تكوينه ثلاثية الماء والنار والظل بين الاحساس بالظمأ وبين الاحساس بالارتواء :

وظمئــتم
وتشققت قرب لكم
وتيبست احشاؤكم
فاتيتكم بالماء من اقصى البقاع
بالنـــار
بالظل الذى تتفيؤون

ويكاد الحمار أن يتحول فى رؤية الشاعر الى مخلوق أســـطورى لا يمشى على الأرض بل يطير بجناحين حاملا النار مثل بروميثيوس · ولعل قد استحضر فى مخيلته من البعيد البعيد صورة البراق الذى يصـل حافره الى (أقصى البقاع) طبقا لتعبير الشاعر ·

ولا يكتفى شاعرنا بالاقتباس من القرآن الكريم ، بل يوفق فى استخدام الايقاع القرآنى بالتقفية والروى رغم عدم وجودهما ، ويتبين ذلك فى ختام المقطع الثانى والثالث والرابع :

وبقيت وحــــدى
اطوى القفار الموحشات
بلا معــين
يقصم الحجر الذى حملت اضلاعى
يخضب نزف اقدامى التراب
ورفعتم الحجر المخضب من دمى
قصرا مشيدا

— ٠ —

وبقيت وحــــدى
احرث الأرض الجدبية
تستفيق على يدى
حقلا نضـــيرا
قمحا يهدهد جوعكم
بقـلا وفاكهـــة
وكرما تعصرون

وقد أشاع الاستقاء من المعين القرآنى لغة وصورة وموسيقى عبيرا حميميا فى ثنايا القصيدة ، ولا سيما الايقاع الداخلى الذى يثرى التكوين الشعرى ويجد فيه عشاق القصيدة الخليلية ذات القافية الواحدة ضالتهم ، ويتجلى ذلك فى قافيتى النون والراء ، كما يأنس بهذا الايقاع متذوقو الموسيقى فى النمط الذى يعتمد على وحدة القرار الذى يربط أجزاء العمل الفنى ٠ وقد يجد المولعون بالسمفونيات بغيتهم لدى الشاعر فيما يتقنه من تصعيد نغمى موافق للذبذبات الشعورية والفكرية وتنامى الصورة حتى الذروة التى تسمى (الكريشندو) فى علم الموسيقى السيمفونية ، وهى تشبه لحظة التنوير فى القصة القصيرة ٠

ولكل مقطع ذروة حتى اذا بلغنا المقطع السابع وهو آخر مقاطع القصيدة ، طالعتنا الذروة العليا :

أنكرتم صـــوتى
نعـــم
أنا أنكر الأصوات صوتى
حين ترتجف الشفاه
أنا أنكر الأصوات
حين الهامة الغبراء تصدح
فى الرياض اليانعات
وتطرز الغربان أنداء البراعم
بالنشيد
وتلوذ بالقفر البلابل
تندب الحلم الشريد
فى مهرجان الليـــل
تنكرنى المرايا
والسبايا
والجوارى الراقصات
على التكايـــا
والدفوف البكم
والنـــاى الهجين

فهى ذروة قصوى لأنها عصارة السخرية المرة لآدمى عصرنا الذى يتشح فى الليل بأردية المهرج أو هارون الرشيد كما تصوره قصص ألف ليلة وليلة تصويرا يجافى الوقائع التاريخية ، أو لنقل انه شهريار أو شخصية السيد أحمد عبد الجواد التى أبدعهـــا نجيب محفوظ كنقيض للفارس الاسلامى راهب الليل وفارس النهار · والختام ذروة لأنه تعبير عن شدة التناقض ، فالحمار وهو رمز الفقراء العاملين موصـــوم بأنكر الأصوات ، فى حين يتقلب أرباب النعم المترفون فى نعيم الرياض اليانعات رغم هاماتهم الغبراء · انهم ينعقون مثل الغربان ولكن أصواتهم المشئومة أناشيد فى أسماعهم هم ومريدوهم من حاشية السوء والمأجورين ·· هم يتفيؤون ظلال الفردوس الأرضى ، ولا يجد البلبل نقيض الغراب مكانا يلوذ به الا القفر ملجأ أو منفى يندب فيه أحلامه الضائعة ·

ويضع سادات القوم فى آذانهم وقرا حتى لا يسمعوا صوت ضحيتهم الذى أفنى عمره فى خدمتهم ، واذا أطل عليهم اذ يحمل أثقالهم وأمتعتهم أنكرته عيونهم ٠٠ مراياهم الصقيلة ٠٠ خيفة أن تشوبها شائبة من وجهه البائس المترب أو تعكر صفوهم أنفاسه الحرار المتقطعة ٠ وحواليهم السبايا والجوارى بين الصنج والطبل تدغدغهم أجسادها المتمالية وهم على التكايا ينظرون ، وعلى وقع الدف والناى يتمايلون ، ولكن نايهم المفترض رمزه لحضارتنا غير عربى بل هو هجين ، لأنهم ليسوا فرسانا بعد أن تقطعت أواصرهم بأجدادهم الذين (استولوا على الدهر فتى ومضوا فوق رؤوس الشهب) ، فلم يرثوا عنهم الا سلسلة الأنساب وأسماء دون مسميات ٠ انه العصر الهجين الذى ترصد عين الشاعر بشاعة واقعه غير الانسانى ٠

ويمتاز ايقاع القصيدة بالرنين ودقات الموسيقى التى تشبه دقات المسرح اذ تخترق الصمت كأنهــا طرقات احتجاج على ســكون الأموات أو ضجيج الأحياء أشباه الأموات ، ومع ذلك فان هذه الموسيقى الشعرية تخلو من الجهارة والطنين الأجوف لأنها تأتى من العمق البعيد ٠

وحين نتمعن فى الجانب الفكرى للقصيدة نتساءل عما اذا كان الشاعر يعنى بخيانة الآدمى للحمار ــ وقد كانا رفيقى رحلة الكدح والبناء ــ خيانة الانسان المترف للانسان العامل العانى استغله شر استغلال وجزاه جزاء سنمار ، اذ اغتصب ثمرة جهده ، ثم أهانه وعذبه وما زال يســومه سوء النكال ٠

ان خليفة الوقيان يملك لغته الخاصة كما يملك عالمه ، وهو عالم مشترك بينه وبين أصحاب الحس القومى المؤمنين بالانتماء الى العروبة ، وهى عروبة غير شوفينية متعصبة مغلقة ، بل انسانية منفتحة على كل ما هو نبيل وجميل وجليل فى الحضارة البشرية ٠

ومن ثم يؤرقه ليل العذابات الطويل الذى يحول دون بلوغ النهار العربى ، ومناخ الرداءة يغشى الآفاق من جراء عوامل القهر والاستغلال التى تقف عقبة كأداء دون انطلاق الانسان العربى ــ أفرادا وجماعات ــ لكى تزدهر مواهبه ويصبح أقدر على المشاركة فى بناء عالم أفضل ٠

وهكذا تأتينا القصيدة الثانية فى الديوان وهى (تعويذة فى زمن الاحتضار) بلورة من الشعر تشع رفضا لهذا الزمن وثورة عليه ، فهو ينسج من حصيلة المرحلة الرومانسية بجمالياتها الرفرافة مفردات وصورا

يوظفها من جديد ليضرم فيها لهب العاطفة المتأججة ، ويفجر التناقض بين غنائياتها وبين نعيب الحاضر الزرى ، كأنما يقتحم عالم المنعمين ويفتح العيون الحالمة على هول الكارثة المحلية بهم وهم لا يشعرون .

يتجلى ذلك فى اختيـاره صيغة النداء الصارخ (تفجر) وتكريره فى مستهل كل مقطع كأنه صوت النذير ، ممارسـا احـدى الوظائف الأساسية التى يقوم بها الشاعر منذ أقدم العصور فى التنبؤ بالويل الذى ينتظر قومه ما لم يتبصروا فيما تحت أقدامهم وما حولهم وما فى أنفسهم من نذر يتطاير شررها ثم ما يلبث أن يتحول الى دوائر من شواظ الجحيم :

تفجـــر
أيها الغضب المهجر
أيها الألق المغيب
فى المدى المخنوق
فى الأفق المعفـر

— • —

تفجـــر
تفجـــر
ان دود الأرض يزحف
والدبا المسحور يحصد حقلك الأخضر
جداولك التى تنساب موسيقى واغنية
تهدم جرفها أغفت على أشلاء أمنية
نأى عن ليلهـا المزهر
ووجه الشمس يعتم
تنسج الغربان فى قسماته رؤيا ظلاميه
يعشش للعناكب فى أخاديد السنا المقتول
ليـل شائه اغبر

وما ان نصل الى المقطعين الثالث والرابع حتى نكشف المأساة الذاتية للشاعر بعد أن مهد لها فى البدايات ، ونتبين أنه لا انفصال بين الهمين الذاتى والجمعى ، فكلاهما نبت شجرة واحدة ، تلك هى الشجرة المسمومة

حتى النخاع والتى لا نجاة منها الا باستئصال خبيثها كى لا توءد البلابل، ويستطيل ريش الغربان ، وتمتص الأفاعى رحيق الزنابق وتلوث الجداول الرقراقة ٠

انها المراودة الشرك الذى تنصبه الذئاب للايقاع بالحمائم ، باسم الدين تارة وباسم الأمن والاستقرار تارة أخرى :

قد ذبحت الآن مرات ومرات
تراودك الذئاب الســـود
تسرق منك نبض الـــروح
تنـاوش لحمـــك المهـــدور
اشـتات السباع ٠٠ النمـــل
تشرب نزفـــك المسفـــوح
وللجزار شـوق عارم للنحـر
للسكين نصل جائع يزار

ـــ ٠ ـــ

تفجـــر
ان افعى الدار تخرج
من شقوق ٠٠ صخور جدرانك
ثقـــوب عريشـــك القـــش
نســـيج لحافك الهش
تلوب ٠٠ تسـن حـد النـــاب
تنفث ســـــمها الأصـــفر
تمـج النار فى أزهار بستانك
تصـــوح غرســـك الأخر

نغم يتدافع كالجمرات المتطايرة ، كالشظايا ، كالرياح المتناوحة ، كحجارة الانتفاضة الفلسطينية ٠ وكلما تسارع دبيب الكيد الأفعوانى ، وتسلل الشبح الشيطانى يغطى وجه الشمس ، خارجا من داخلنا ، من نسيجنا ، استصرخ الشاعر فى ضمير أمته الشرفاء فيها ليهبوا من رقدتهم التى طالت قبل أن يحين حينهم ٠ ان ضمير المخاطب الذى يستعمله الشاعر

موجه الى نفسه ، ولكنه يقصد به هؤلاء الشرفاء من الأحرار المتمردين على القيد والخديعة • وقد جاء هذا المقطع الختامى قمة الموجات المتتابعة فى تنام درامى ، ولا يؤخذ على القصيدة الا عدم الالتزام بهذا التنامى فى بعض المقاطع ، اذ حال التكرار – وان تجددت الصور – دون استمرار التصعيد • فنجد ان نهايات المقطعين الثانى والثالث أعلى موجة من المقطع الرابع •

بيد أن الشاعر يستجمع قوته فى الختام ، فيجيئنا ، بل يصدمنا بمرارته وسخريته القاسية ليحرك المكبوت فينا ، وهو يفضح الأصنام ويعريها مما تسترت خلفه من زخرف مموه :

تفجر
ان ليلا قاتلا يطوى المدى
يجتز أعناق النجوم •• البدر
يسقى شفرة الخنجر
يجىء •••• يطل
محمولا على اسم الله – جل الله –
يرقى ســـدة المنبر

وتبلغ غضبة الشاعر أقصـاها فى قصيدة (الطاعون) حتى يكاد يتمزق تمردا وثورة لولا ذلك الختام الذى يحشد فيه خبرته بسحر الحرف والموسيقى الداخلية ليأتينا فى نسق شاعرى يتذكر فيه مباهج الطبيعة وكائناتها الجميلة كنقيض لجيف الغابة وزرق أنياب الذئاب ، ويعتصره الألم :

أرفيق الدرب العاصف
والقلب النـــازف
والحرف الراعف بالدم
أكتب بمداد الشريان
وحى الانسان الى الانسان
أطلق نجمات الصيف المحبوسة فى القضبان
افقا بالنور عيون الغربان
فالليـــل ثقيل
والدرب طويل

انه التعب من شدة الحصار وقهر الليـل للنهار ، ولكنه الايمان رغم هذه المعاناة بأننا نملك مصباح الارادة الذى يبدد الظلمات مهما طال الليل وطال طريق الويل . ولكن الشاعر هنا لا يطلق صيحة المقاومة فى نهاية المقطع الأخير ، فيقف عند ندائيه الثائرين كما كنا نتوقع ، بل يعقبها بالنغم المأساوى الحزين .

أما رائعة الديوان فهى (مذبحة الفواكه) التى تستحق دراسـة قائمة بذاتها (٤) . وقد كتبها الشاعر بعد عام من الحادث الارهابى المروع الذى فجرت فيه المقـاهى الشعبية الكويتية بمن فيها فى يولية ١٩٨٥ ، فجاءت القصيدة ثمرة اختمار طويل ، مما أضفى عليها مسحة من الشجن الكظيم الدفين الذى يتسلل خافتا فى نفس المتلقى ، فيتحد مع المبدع فى مشاعر الحزن والنقمة التى لا يركز عليها الشاعر كما فعل فى القصيدة الســابقة ، لأن تصوير الفجيعة يغنى عنها فلا تحتاج الى وصف ، وذلك هو أروع الشعر وأشده وقعا . فالحزن الشفيف أبلغ من التصايح ذى الجرس الجهير المدوى .

وقد اختار خليفة الوقيان عدة شخصيات لينسج من خلالها ما كانت تنعم به من صفو الحياة وبهجتها وما آلت اليه من أشلاء مدماة بعد أن دمرها بالحريق أعداء الانســان ، دون أن تأخـذهم أدنى شفقة بهؤلاء الأبرياء . وأطلق الشاعر على هذه الشخصيات أو النماذج البشرية أسماء لربطها بالواقع المعيش حتى ينغمر المتلقى فى جو الحدث .

وأولى هذه الشخصيات شيخ من صيادى اللؤلؤ قبل عصر النفط فى الكويت ، هؤلاء الذين ألهموا الشاعر ديوانه الأول (المبحرون مع الرياح) سنة ١٩٧٤ الذى يمثل تجربة شعرية رائدة فى موضوعه .. واتقان تصوير هذه الشخصية المكثفة الملامح الخارجية والداخلية فى بضعة سطور يدلنا على أن النار التى أستعرت فى قلب الشاعر منذ اثنى عشر عاما ما زالت كامنة ، فما ان مست أصابعه ألسنة الحريق الذى دمر المقهى ومريديه البسطاء حتى انتكأ الجرح القديم وكاد القلب أن يتصدع . ولكنه كتم مواجده عاما وبعض عام ثم كتبت القصيدة نفسهـا على نار هادئة ، فكانت احدى العلامات المتميزة فى المسيرة الفنية للوقيان ، واحدى الصفحات المضيئة فى كتاب شعرنا الحديث .

وسر هذا التميز هو الغوص فى أعماق النفس البشرية من خلال تلمس روح الطبقة الشعبية والمشاركة فى رحلة العناء التى تخوضها بين

واقعها المصفد بالقيود وبين أحلامها الصغيرة ببزوغ اشراقة واحدة لفجر جديد · وفى رأيى أن العلة أو المازق الذى يحول دون ازدهار كثير من الشعر المعاصر هو افتقاد هذا الوتر الأساسى فى قيثارته · وقد بحت أصوات المنادين بأن المحلية هى طريق الشعر الحقيقى والفن عامة بل هى جوهره ، وهذه المحلية عمادها الاقتراب من جزئيات الحياة فى معتركها المواز دون تجـــريد ولا تعمية · وهكذا يطالعنــا وجــه الشعب بعاداته ومنعرجات تاريخه المأساوى والنضالى ممثلا فى (سليمان) منذ مطالع القصيدة :

يجىء (سليمان)
بعد وضوء صلاة العشاء
ثقيل الخطى
تعشش فى ركبتيه
مواجع عصر من الغوص والقهر
والسفر المستديم
الى بشاى بلا سكر
وشربة مـاء
لقد هدنى الضغط و (التنك)
و (السكر) الأزلى اللعين

وتصـــور اللوحة الثانية فى القصيدة شخصية « خليل » بأشيائه الصغيرة التى يريد أن يبدد بها بعض همومه ، وأبناءه من التلاميذ بين مراحهم وهواجسهم ، ثم نجد داخل الاطار جمعا يتحرك من النساء يستخدم الشاعر فى تصويره بعض التقنيات الحديثة مثل الحوار الداخلى ، فيسبغ على الصورة الحسية ألفة حميمة ، وكأننا نسمع تردد أصوات النسوة من أمهات وبنات · ونتذكر المقطع الذى يتكرر فى قصيدة ت · اس · اليوت المشهورة (أغنية العاشق بروفروك) :

فى الغرفة النسوة ذاهبات جائيات
يتحدثن عن مايكل آنجلو

ولكن المناخ هنا عربى كويتى صميم يرتفع الى أفق انسانى ، تعبر عنه نداءات كل أم لأولادها أن يعودوا الى الدار فقد انقضى النهار ، وهتافات الصغار المشاكسين أن امنحينا وقتا آخر نستكمل فيه فرحتنا بألعابنا :

ويأتى (خليل)
بأكياس فاكهة للصغار
ويبقى يراقب فى صمته المئذنه
وحــول المراجيــح
يلتف جمع من الصبية المتعبين
يؤرقهم هاجس المئوسه
وتسعدهم لحظة مؤنسه
وتبقى النســـــاء
تروح ، تجىء
تراقب أطفالها فى حذر
تجمع أشياءها
الماء ، والبسط ، والأطعمه
لقد هبط الليل
هيا الى البيت
لا ، سوف نبقى قليــــلا

فجأة يلقف زلزال عات فى جوفه الرهيب كل هذا العمران الصغير الذى يضج بالحياة والأمن كان لم يغن منذ ثوان ، وتتتابع الصور الشجية وأجزاء من صور القصيدة الأولى بعد أن بدلت تبديلا :

وفى لحظة
توقف فى ظلها كل شىء
نداء المؤذن
هدهدة الأم للطفـــل
عزف لآنية الشـــاى
قرقرة « القدر »
همس الخليج
لعشاقه الحالمين
صرير المراجيح
تعلو وتدنو

تحرك تحت المقاعد
شيء دفين

ويصوغ الشاعر رؤيا درامية تشبه لوحة (الجرونيكا) السيريالية ، اذ يعيد نسج الخطوط المبعثرة التى تآلفت فى البدايات فى تركيب بنائى جديد مجلل بالسواد وطافح بظلال المأساة ، بعد أن تحول البناء الحى الى دمار ، والفرح الى انكسار ، وصيحات المرح الطفولى الى صمت جنائزى :

تناثر تفاح لبنان
رمـان ايران
تين الشـــآم
مضرجة بالدماء
باشلاء طفل المراجيح
اطراف شيخ
توضأ منتظرا للصلاة
باكياس فاكهة فارغة
تشبث فى قطعة من ذراع
معفرة بالتراب
بثـوب لأم
تمزق عنها الحجاب

فهى اذن صورة البشاعة التى ارتكبها الجناة ، أن تتحول ربات الخدود المصونات الى قطع عارية من الأجساد الممسك بعضها من الرعب بعضا كما يقول الشاعر أحمد شوقى ، وكما يصور شاعرنا بأسـلوب عصرى أكثر جدة وتحديثا • ويبرع الوقيان فى اللقطة الأخيرة كما نعهده فى جل قصائده ، اذ يصور مأتما قوميا وانسانيا لا وطنيا فقط ، فيأسى للضـــحايا الذين هجروا أوطانهم للعمل فى الكويت من مصر وايران وفلسطين ، وما دروا أنهم سيلقون حتفهم بأيد عربيدة ظالمة فى أرض المهجر العربى الذى رحلوا اليه يلتمسون أسباب الحياة • وتمتد آثار الجريمة الى أطفالهم رغم بعدهم عن ساحتها ، فيصلون بحرها وهم ليسوا من جناتها علم الله ، وتتقطع حبال الحنين ووشائج القلوب :

بأحشاء صب غريب
نأى عن ربى النيل
أفيـــاء شـيراز
أشـــذاء يافا
يقطع بين المقاهى
حنينا لأطفاله الغائبين

تلك اطلالة عابرة على العالم الفنى والشعورى للشاعر المجيد الدكتور خليفة الوقيان ، وهى لا تطمح الى انشاء دراسة مستكملة العناصر النقدية ، بل قصاراها أن تكون مقاربة لهذا العالم وصاحبه الذى يبدع فى صمت دءوب ، عازفا عن الصخب الاعلامى ناذرا موهبته وجهده للاستمرار فى بناء قصيدة حديثة تعبر عن هموم عصرنا العربى ، والطموح الى انشاء لغة فنية تتميز بصدقها وأصالتهـا واضافتها رحيقا جديدا الى شرايين قصيدتنا المعاصرة ، حتى لا تتيبس بفعـل المتطفلين على ساحتها دون أن يملكوا أدوات الاحساس والموسيقى وسائر عناصر التكوين الابداعى ٠

الهوامش

(١) صحيفة الأهرام ، العدد الصادر فى ١٩٨٨/٩/١ .

(٢) مقال للأديبة ليلى السايح فى صحيفة القبس ١٩٨٧/١٠/٤ .

(٣) مما يدل على أن الأصالة هى صحة الانتماء أن الشاعرة الأوربيـة الاقامة الروسية المنبت (مارى دونيفا) رغبت فى التعرف على شاعرا ، فشرعت فى قراءة ترجمة بالانجليزية لاحدى قصائدى ، فأوقفتنى قائلة : أنشدنى القصيدة فى أصلها العربى ، فسوف أحس حينئذ بنبضك من خلال جرس صوتك .

(٤) كتب الناقد الدكتور محمد حسن عبد الله دراسة قيمة عن هذه القصيدة ونشرها بمجلة البيان بالكويت .

التضمين والتنـــاص

في ديوان (مزار الحلم)
للشاعر عبد الله العتيبي

من أهم الظواهر الفنية والجمالية التي استحدثتها القصيدة المعاصرة منذ عصر الريادة في أواخر الأربعينات ، توظيف التضمين كعامل اثراء وتعميق للرؤيا الشعرية ، ولئن كان التضمين أسلوبا فنيا عرفه أسلافنا من شعراء العصور المختلفة ، فانه قد تطور وتشعبت أبعـــاده وتعددت الوظائف التي يقوم بها في بناء القصيدة بناء موفيا بأغراضها شـــكلا ومضمونا ، حتى إتخذ اسما آخر يكاد يبتعد به عن الأصل لكثرة ما جد على هذا الأصل من تفرعات وتحولات ، ونعني بهذا الاسم (التناص) ·

فالتضمين ، كما يعرفه أصحاب اللسانيات وعلماء البلاغة القدامى : أن يأخذ الشاعر شطرا أو بيتا من شعر غيره بلفظه ومعناه ، ويدخله في الموضع الذي يراه ملائما ومطابقا بين أبيات قصيدته ، فهو أشبه بالعارية يباح استعمالها ·

وان كانت لا ترد (١) ، لأن لصاحبها مثلها بل أصلها ، ولأن المستعير لا ينكر هذا الأصل ، مما ينفي عنه شبهة السرقة الأدبية · وبهذا يدخل التضمين في باب الاقتباس الذي يعزو الشيء الى مصـــدره ، وان كان يختلف عنه في كون الاقباس يتسع فيشمل نقل الفكرة أو الموقف عمدا أو بغير عمد لما بينها وبين الفكرة أو الشعور الذي يعبر عنه المقتبس من صلة أو دلالة ·

ولما كان المبدعون أسبق من علماء اللغة والبلاغة والباحثين والنقاد ، في ارتياد آفاق جديدة ، وتمهيد التربة لغرس بذور لم نعهدها من قبل ، مفسحين السبيل بذلك لقيام هؤلاء الباحثين والنقاد بدورهم في التنظير ، فقد كان ابن الرومي أول من وســع نطاق التضمين بمفهومه الذي ورد

بالمعاجم اللغوية طبقا لما تعارف عليه السابقون ، فلم يقف عند تضمين شطر أو بيت لغيره فى شعره ، وانما ضمنه وزنا من الأوزان العروضية ، وذلك فى احدى هجائياته اذ يقول :

مســــــتفعلن فاعلـــن فعـــــول مســــــتفعلن فاعلـــن فعـــــول
بيـــت كمعنـــــــاك ليس فيـــــه معنى ســــوى أنـــه فضـــــول

وظل الشعر العربى قاصرا عن توسيع مصادر التضمين من طريق اقتباس الآيات القرآنية أو الأمثال أو العبارات الشعبية أو غيرها من الأقوال أو المأثورات غير الموزونة لخروجها عن قيود الوزن والقافية ، حتى حان ميلاد الشعر الحديث القائم على وحدة التفعيلة ، فابتدع أصحابه تقنية التضمين من المصادر المختلفة ، ولم يجدوا فى ذلك أدنى حرج ، غاضين الطرف عن نثرية هذه المصادر واخلالهـا بالوحدة العروضية ، مستعيضين عن رتابة الايقاع ذى القواعد الضابطة ببـدائل أخـرى مثل الموسيقى الداخلية ، والصور الجديدة ، وائتلاف المكونات البنيوية المختلفة للقصيدة ، مع الجو العام والرؤية التى يعبر عنها الشاعر ، بحيث أصبح من الميسور تضمين آية قرآنية أو مقطع من خطبة أو كلمات أغنية أو حوار بالعربية أو العامية بيتا من قصيدة مختلف وزنها عن الوزن الذى تقوم عليه قصيدة المقتبس ، أو غير ذلك من النصوص التى يؤتى بها على سبيل التضمين .

اذا اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة

فالتناص Intertextuality الذى يطلق الآن على ما كان يسمى قديما بالتضمين تحقيق لمقولة النفرى : (اذا اتسعت الرؤيا ضـــاقت العبارة) . وقد غدا يعرف بأنه « تأطير اصطلاحى لظاهرة اضطراد وتواتر الاشارات الأدبية » ، أو أنه « ملفوظات مأخوذة من نصوص أخرى تتداخل وتتشابك ويعادل بعضها البعض » . ومن تعاريف التناص أيضـا أنه « كل نص يقع فى مفترق طرق نصوص عدة ، فيكون فى آن واحد اعادة قراءة لها ، وامتدادا وتكثيفا ونقـلا وتعميقا » (٢) . وقد يكون التناص (التضمين المتطور) بصورة سافرة ، أو بالتلميح والاشارة ، أو بالاستيعاب والتمثل لخصائص نص أدبى سابق فى نص أدبى لاحق ، وعلى ذلك فان ثمة علاقة دلالية تسمى أحيانا علاقة حوارية بين التعبير الأصلى وبين التعبير الوافد ، وذلك ضمن دائرة التواصل اللفظى .

وفى حين يرى بعض علماء البنيوية أن التناص يشمل تأثير النصوص الأدبية فى بعضها البعض ، ينفى الآخرون ذلك ، ويرون أنه لا صلة للتناص

بقضايا تأثير مبدع فى مبدع آخر أو باشتراك أعمال أدبية مختلفة فى أصل واحد • وعلى الرغم من صعوبة هذه المصطلحات وتلك التعاريف وشروحها المترجمة بالنسبة لغير المتخصصين ، فانها تصلح للتطبيق على الشعر العربى ولاسيما الحديث نظرا لما يتميز به من ثراء وعمق فى الرؤية وفى التعبير بما يطاول قامة الشعر الانجليزى أوالفرنسى الذى هدى باحثيه الى ابتداع نظرياتهم فى التناص الذى يلبى حاجة الشاعر الى انجاز عمل فنى تصدق عليه كلمة الابداع بما تعنيه من تجاوز لدائرة التقليد ، ويقوم بدور مؤثر فى وصول حالة التوهج الشعرى الى ذروتها ، فالشاعر يلجأ الى التضمين الشعورى أو غير الشعورى لتذكير المتلقى بآثار أدبية ماضية ، ولادارة حوار معها على سبيل التضاد أو التوازى ، مدفئا بذلك حلمه ، ومشيدا جسرا للتواصل الحميم •

أما ذلك التضمين الذى يطفىء وهج التجربة الفنية بكثرة الاحالات الثقافية المعقدة والمقحمة على النص فهو يؤدى الى ضعف استجابة المتلقى بل نفوره ، وهو أشبه بالألاعيب البهلوانية التى يقصد بها التفنن والتمويه أو اللآلى الزائفة والشكلانية التى تفسد جوهر الشعر •

نص العتيبى بين التضمين والاسقاط :

اذا ألقينا نظرة فاحصة فى ديوان (مزار الحلم) للدكتور عبد الله العتيبى فى ضوء ما أجملناه من مفهوم التضمين وأبعاد التناص وجدنا أنه كثيرا ما يستعمل هذه التقنية ، انطلاقا من ايمانه بالحضـــارة العربية الاسلامية ، وولعه بتراثها واطلاعه على جذور هذا التراث وروافده ، ووعيه به وعيا يجعله حاضرا فى شعره • والملاحظ فى هذا الاستعمال أن التضمين عنده يغلب على التناص ، مما يرجع الى ايثـار الشاعر القالب العمودى للقصيدة على القالـب الحر (٣) • اذ يتيسر فى النمط الأول اقتباس شطر أو بيت شعر أو أى نص آخر من نفس الوزن ، فى حين يصعب ان لم يكن يستحيل ادخال نص غير موزون ، فكأنه عضو غريب يلفظه الجسم ما لم يعمد الشاعر الى تعديل بنيـة هذا النص لاخضاعه لوزنه ، وهذا على عكس النمط الشعرى المتحرر ، اذ يقبل مختلف النصوص القولية على علاتهـــا وهى تلك التى يطلق عليها البنيويون مصطلح الملفوظات • كما ترجع غلبة التضمين على التناص فى شعر العتيبى الى بساطة هذا الشعر ، بمعنى وضوح معانيه ومراميه وبعده عن التعقيد اللفظى والمعنوى •

ويتخذ التضمين عنده عدة أشكال تتدرج من اقتباس المثل العربى السائر بقصد تأصيل الفكرة أو الخاطرة ، أو بقصد توشية النص واضفاء مسحة جمالية تراثية على صياغته وبلورة هذه الصياغة ، الى تعميق الرؤيا الشعرية ، والتعبير عن قوة الانفعال ازاء حدث معاصر بما يقابله فى موروثنا من مواقف وأحداث ، وما يعنيه ذلك – بعبارة أخرى – من المزج بين الماضى وبين الحاضر الراهن والمستقبل المتوقع أحيانا مزجا يثير المتلقى ، ويدفعه الى المقارنة بين الوقائع المتشابهة فى أزمنة مختلفة ، وهو ما يسمى باسقاط القديم على الجديد .

والملاحظة الثالثة فى هذا الشان هى أن التضمين عند الشاعر قد يقف عند حدود اللغة الاتصالية العادية التى لا هدف لها سوى الابلاغ (٤) ، أو يتخطى هذه الحدود ، فيسهم فى خلق لغة أدبية تخرج عن المألوف ، وهى اللغة المجازية الثرية بالجماليات والقوية الأثر فى نفس المتلقى .

وفى هذا المنظور يمكن التمييز بسهولة بين التضمينات المختلفة المستويات ودلالات توظيف التراث فى ديوان (مزار الحلم) ، فنجد من المستوى الأول مقتبسات للأمثال العربية المأثورة ، يهدف بها الشاعر الى تجميل العبارة الشعرية واجلاء المعنى . وهو يستخدمها أحيانا بعد تعديل طفيف فى نصها التراثى المعروف ، أو تعديل كبير فى أحيان أخرى ، ونجده فى كلتا الحالين لا يرمز ، وانما يفصح ، اذ يتخذ الاقتباس أداة تعينه على هذا الافصاح ، ويصبح المثل العربى هنا مجرد تضمين لتركيب بيانى بديع هو أشبه بحلية فى النسيج اللغوى لنص الشاعر .

وأبسط صور هذا التضمين ما يقترب من التأثر ، وهو أن ينسج الشاعر عبارة على غرار أخرى تراثية ، ومثال ذلك أن يحتذى الدكتور العتيبى صيغة البيت القديم الآتى من طريق استعمال اللفظ أو التركيب الموازى فى الصيغة والمختلف فى المعنى :

الأبيضان أبردا عظامى   الماء والملح بلا ادام

فيقول :

من نام فى دعة والدهر مرتحل   ثوى به الأسودان التيه والخور(٥)

نلتقي بتضمين آخر في قصيدة (غابة الملح) وهو بيت الختام لها :

انه الوهـــم يا حـداة المطـايا ليس في الركب احمد ياسراقة (٦)

اذ يوظف الواقعة التاريخية المعروفة في السيرة النبوية والخاصة باقتفاء الفارس الجاهلي سراقة أثر الرسول عليه السلام في طريق هجرته من مكة الى المدينة ، وسوخ قوائم جواده في الرمال وهو على قاب أقواس من تحقيق مرماه الدنيء ، للدلالة على التيه والضلال ، مما يدخل في باب انعكاس حدث ماض على مرآة حاضر ·

ويضمن العتيبي قصيدته (من تداعيات أبي بصير الأعشى (٧) هذا البيت المأثور لصناجة العرب من قصـيدة عن حرب ذي قار ، ويتخذه مطلعا لقصيدته :

(كانت وصـــاة وحاجـــات لنـــا كفف

لو ان صـــحبك اذ ناديتهـــم وقفـــوا)

ويتابع شاعرنا انشـــاده تنويعا على لحن الأعشى ، فتأتي أبياته تواصلا متآلفا ـ أو متداعيا كما جاء في العنوان ـ مع ذلك اللحن رغم اختلاف الموضوع بين الشاعرين · ويدلنا هذا التواصل على تمثل الشاعر لتراثنا الشعري ، واستشفاف النص القديم ، والتحليق في مداره ، واستلهامه شحنته الوجدانية التي مازالت متوهجة على مدى العصور في نفوسنا نحن عشاق فن العربية الأول ، فكأنه الرماد الحي الذي يبقى خابيا حتى يبعث فيه الحرارة شاعر صناع متقن للعزف القديم الجديد على وتر رخيم ·

فالشاعر ينطلق من « خاص » القبائل قبل الاسلام الى « عام » الهموم العربية في المرحلة الراهنة ، ويسقط معركة ذي قار على معركة القادسية التي خاضتها العراق بعد العدوان الايراني فيما يرى الشاعر ، وكان اختياره هذه المعركة مقصودا ، ذلك أن ذا قار موقع قريب من الكوفة (٩) ، وقد انتصر فيه العرب على الفرس · ولا يقف شاعرنا في التضمين عند بيت المطلع ، بل يبدأ البيتين الثاني والرابع بنفس مقولة الأعشى (لو أن صحبك) في تصعيد للنغم وتنمية للمعنى ·

ثم يقتبس مرة أخرى المصراع الثانى لبيت أبى بصير ، فيضعه فى نفس الموقع فى مطلع المقطع الثانى :

كــاد الزمــان على أبوابنــا يقــف
(لو أن صــحبك اذ ناديتهم وقفــوا)

موظفا بذلك شطرا قديما فى أداء معنى جديد أراده الشاعر وهو يعلن عن عتبه على الدول العربية شقيقة العراق لأنها لم تظاهره بجندها وان دعمته بالمال والسلاح ، ولو أنها لبت حين ناداها « واعرباه » لوقف الزمن منها موقف اكبار واعظام مثل عهدها به ، ولكتب لها بذلك تاريخ مجد طريف بعد مجد تليد موغل فى القدم وحضور راهن شاحب كالعدم ٠

ومن ذلك يبدو أن التضمين هنا تناص بمعنى الكلمة ، لأن الشاعر اقتبس نصا موازيا لنصــه وقابل بينهما ، فقدم رحيقـا جديدا فى كأس قديمة ، ولم يكن الاقتباس مجرد تكأة يستند اليها ٠ لقد توحد الجذر فى القصيدتين واختلفت منهما الأغصان والأزهار ٠ وهذا التناص يحقق احدى الوظائف الجديدة التى يقوم بهــا وهى الرمز ، فالمناداة أصبحت رمزا للاستنجاد ، ووقوف الصحب رمز للتقاعس عن الاغاثة ٠ ومن ثم تستر الحاضر الذى عبر عنه العتيبى بالماضى الذى عبر عنه الأعشى أو أصبح قناعا على وجهه ، اذا استخدمنا لغة المسرح ، ويوم ذى قار قناع لمعركة العراق، اختلفت الظروف التاريخية وتوحد الموضوع كما توحدت نتيجة الحرب فى الماضى والحاضر بانتصار العرب :

وبذلك حقق التناص عدة مستويات على خلاف التضمين الذى يحقق مستوى واحدا ، حاملا بذلك عديدا من الأفكار العصرية ٠ فاذا كان النص القديم المقتبس دلالة واحدة فى قصيدة الأعشى ، فقد أصبح له جملة دلالات فى قصيدة العتيبى ٠

وما نلبث أن نجد فى الجزء أو المقطع الثانى من القصيدة بيتا آخر من قصيدة أبى بصبر نفسها يعمق المعنى الذى أشرنا اليه أى التقاعس عن نصرة الشقيق ، وهو قوله :

لو أن كـل معــد كان ســاعدنا

فى يــوم ذى قار ما أخطــاهم الشرف

ان معد عند شاعرنا القديم هو الجد الذى تفرعت منه معظم القبائل العربية ، اما عند شـــاعرنا المعاصر فهو رمز للعرب المعاصرين اخوة العراقيين قبل أن يرتكب صدام جريمة غزو الكويت ، ودلالة على وحدة الانتماء وصلة الوحم التى تقتضى المبادرة الى نصرة الأخ المعتدى عليه ٠ لقد أطلق العراق على حربه العادلة المنتصرة ـ لدى الشـــاعر ـ اسم القادسية تيمنا بالمعركة المشهورة التى جرت فى عهد عمر بن الخطـاب واستأصلت شأفة الفرس ، وأصبحت القادسية رمزا لتلك الحرب ، فاستخدمه كثير من الشعراء ٠

ولعل العتيبى أن يكون أول شاعر رمز لها بيوم ذى قار لما له من دلالة على مجد العروبة منذ الأزمان السحيقة ، هذا المجد الذى توجه الاسلام فى القادسية حين قاده دين الحق وصحح مسيرته على الدرب تحت راية النصر أو الشهادة ٠ ويقوم هذا التناص دليلا آخر على عمق ايمان شاعرنا بالعروبة حتى قبل الاسلام ٠ فلقد نظر اليها فى ضوء معطياتها الايجابية ، وغض النظر عن المساوىء التى جاء الاسلام للقضاء عليها ، ولا يخفى أنه كان للعرب قبل الاسلام مظاهر حضارية انسانية رغم وثنيتهم ، مما يتجلى فى مناقب الفرسان التى تغنى بها الشعراء ، كما أن فى احياء الشاعر لهذه المظاهر واستحياء شخصياتها ووقائعها ما يشيع نفسا ملحميا فى قصيدته ٠

ويفاجئنا عبد الله العتيبى بتضمينه قصيدته شطرا للنابغة الذبيانى عدل فى صيغته قليلا ، وجاء فى موضعه ، وهو صدر البيت الآتى :

ان الفـــرات اذا غاشـــت غـــواربه
فالف أرض من الطـــوفان ترتجـــف

واضافة الى ما تقدم من القدرة على توظيف التضمين أو التناص ، فان قصيدة (من تداعيات أبى بصير الأعشى) ترد الاعتبار الى القصيدة الكلاسيكية التى يكتبها بعض الشعراء الآن ، بما اتسمت به من صدق عاطفة الشاعر وقدرته على الصياغة ووفائها بغرضه ، وهو التحفيز على الدفاع عن الشرف العربى مصداقا لقول المتنبى المشهور :

لا يســـلم الشرف الرفيـــع من الأذى
حتى يـــراق على جوانبـــه الـــدم

هذا وقد نجح الشـــاعر أيضا فى تفجير الطاقة الكامنة فى فعل (وقف) بتشكيل عدة صور منه لكل مدلولها الخاص ، وقد استخدمه فى حالة الحركة لا حالة السكون اللفظى المعلب فى قواميس اللغـة ٠ كما

نسبه الى عدة ضمائر لا ضمير الغائبين وحده كما فعل الأعشى ، اذ تمنى لو أن أصحابه وقفوا فيوصيهم ويبثهم مواجده ، وهى وقفة تعد امتدادا للوقوف على الأطلال · أما عند شاعرنا فالوقوف بمعنى مناصرة ذوى الرحم واتخاذ موقف المحارب معهم ، ثم يستعمل شاعرنا الفعل (وقف) فى صيغة المضارع ، وينسبه الى الزمن ، وذلك فى الشطر الأول من مطلع الجزء الثانى للقصيدة وهو (كاد الزمان على أبوابنا يقف) · ومعنى الوقوف هنا مختلف كما سبق أن نوهنا ، وأخيرا يستعمل هذا الفعل فى صيغة المضارع أيضا مسندا الى الشموس ليعنى به وقفة الاجلال لبغداد بوابة الشرق الزاهرة ومنارة الأمجاد عبر العصور :

حين اشرأبت بنا بغـــداد شـــامخة
تعـانق الشمس لما اشـــتدت الســـدف

شـــادت على الشرق بابا من تشـــوقها
كـــل الشـــموس على أعتـــابه تقف

وتمتاز بعض الأبيـات بجدة المعانى والصور مثل البيتين الثانى والثـــالث :

لو أن صـــحبك قـــد هزوا مواجههـــم
وكلمـــا عصـــفت ريح بهم عصـــفوا

وحالفـــوا كل ليـــل رغـــم ظلمتـــه
اذا تبـــدى لهم من صـــبحه صـــلف

ولا يعيب القصيدة الا اعتساف قافيتين فيها ، وهو عيب قلما يسلم منه معظم الشعر العمودى بســـبب الالتزام بوحدة القافية والروى ، فما يلبث الشاعر أن يرى وقد نضب معين القوافى عنده ، والقصيدة لما تكتمل ، فيبحث عن قافية من هنا أو أخرى من هناك ، تكون قلقة فى موضعها · ونعنى بذلك قافيتى البيتين الآتيين ، وقد أدى نبوهما الى خفوت المعنى واهتزاز الصورة :

أو أن كـــل معـــد أينعت غضـــبا
بســـيف بغـــداد آن البغى يعتســـف

انـــى لأبصر فى بغـــداد الســـوية
تخضر شـــوقا لها فرســـان من سلفوا

نبلغ أخيرا قصيدة (بين يدى أبى العلاء) التى قطع فيها شاعرنا شوطا آخر فى تحديث القصيدة التقليدية باستعمال التقنيات الفنية التى جاء بها الشعر الجديد · وهى معزوفة شجية كتبت فى صيغة خطاب شعرى الى حكيم المعرة ، وأودعها العتيبى روحا بكائية تندب الماضى وتشجب عصرنا الموصوم بالرداءة ، ونحن الى عودة الزمن المفقود ، ولا تستشرف الأفق الموعود من شدة القتام ، وذلك فى نبرة تجمع بين التفجع وبين السخرية المريرة التى شحذ فيها العتيبى سلاح قدرته على التقاط عناصر الهجاء بمفهومه الحديث الذى يقترب من التقنية المسرحية، باللعب على أوتار النقائض ·

وكأننا ازاء مشهد لشخوص كانت سوية ثم شاهت فمسخت وتقافزت (كالبهلوانات) أو (الأراجوزات) تخب فى أذيالها ومزقها الملونة لتثير فينا ضحكا كاليكا من شر البلية ، يشير بذلك الشاعر الى تبدل الزمن ، وانهيار عالم من الأقزام المهرجين الذين اطفأوا الحلم الجميل ، وحطموا مصابيح العرس البهيج الذى عشناه فى عهد كان ، ثم تبدد كأنه سحابة صيف أو خلسة مختلس أو أوهام طيف ·

فالقصيدة تتسم بمذاقها الخاص لما تشعه من عبق للماضى يختلف عما عهدناه فى النماذج الشعرية التى أوردناها سلفا ، لأنه هنا من نضح المرارة الهجائية وجداول الملح التى كانت رحيقا عذبا سائغا للشاربين · وهى تشترك مع هذه النماذج فيما تنسجه من حبل مجدول من ثنائية الماضى والحاضر ، ولكنها تنفرد دونها بالجمع بين مذهبين هما الواقعية والرمزية ، وبين قدرتين هما استحضار شخوص متوهجة من عصرها الذهبى ، وأخرى قميئة تستفزنا بأسمالها البالية وأصباغها المموهة الكالحة من عصرنا الرجيم وكأننا فى القصيدة بين مشهدين مثيرين يعبران عن تحولات التاريخ : جنة غفران (المعرى) وجحيم (دانتى) · فالشاعر يرصد الحاضر وعينه على الماضى ، أو يعاين الماضى وهو يتأمل الحاضر ·

والتناص يغلف لوحة القصيدة حينا ويتخلل حناياها حينا آخر · فهو فى أبسط تجلياته تضمين لكلمة أو جملة أصبحت من مأثورات أبى العلاء فى قصيدته الخالدة التى رثى بها فقيها حنفيا وتناقلتها الأجيال الأدبية ، وغدت من ألمع صفحات ديوان الشعر العربى · فالمعرى يقول :

غير مجد فى ملتى واعتقادى
نوح باك ولا ترنم شاد
أبكت تلكم الحمامة أم غنت على فرع غصنها المياد
تعب كلها الحياة فما أعجب الا من راغب فى ازدياد
ان حزنا فى ساعة الموت أضعاف سرور فى ساعة الميلاد

اذ يتخذ شاعرنا من كلمتى (غير مجد) اللتين استهل بهما فيلسوف المعرة قصيدته « ثيمة » أساسية فى قصيدته ، بمعنى أنه يجعلها محورا لها تدور حوله ، لتعبيرها عن حالته الشعورية والفكرية ، وهى حالة الاحباط الذى يبلغ حافة العدمية ، ثم يغترف من بئرها السحيق ، بعد أن هانت العروبة فى عيون أهلها ، وتناثر عقدها النظيم بأيديهم الواهنة ، فغدت حباته أثرا بعد عين وشـــبحا مطرقا كئيبا بعـــد تجـل نورانى مهيب ·

ويتبين هذا التناص فى المطلع ، حيث يســـتعمل كلمة ويجدى الدلالة على عدم الجدوى اذ يقول :

كل شىء يا شـــيخ أصـــبح يجـــدى
ماعدا العـــوم فى بحـــار التحـــدى

فما دام جوهـر الحياة ، وهو مواجهة التحديات غير مجد ، ويعنى الشاعر بذلك انتفاء التحدى ، فالكل خواء وباطل الأباطيل · ولكن نهاية البيت الثانى تضمين صريح مباشر بايراد نص المعرى (غير مجد) :

أجـــدبت ريحنـــا فـــكل شراع
يعشـــق الريح ، عشـــقه غير مجـــد

ويلاحظ هنا استخدام الشاعر لأسلوب التراسل بين الكلمات ، اذ خلع على الريح وصفا هو من شأن الأرض ، وتوظيفه الريح للدلالة على معنى خور الهمة ، فقد صورها عقيما لا تملأ الشراع فتدفعه الى الابحار ، ومن ثم غدا عشق الشراع للريح ، وهى لا تحركه عشقا عبثيا محكوما عليه بالفناء لأنه من جانب واحد · ومن مفردات البحر يستطرد الشاعر فى نسج صور جزئية يشكل منهـا الصورة الكلية الدالة على التمزق المقصود به تشتت العرب وما يتبعه من اللاجدوى :

أنست ريحنا لدفء المرافى
واستقر الشراع أسمال برد
صلبت كالظنون سمر الصوارى
وانطوى شوقها لمخضر وعد

فليست العلة فى التراخى والقعود عن طلب العلا ، وفى الانغماس فى حمأة الملذات الفانية التى تنخر فى عروق الارادة ، ولكنها فى نضوب معين الأمل والتطلع بثقة واقتدار الى الآتى من طريق تغيير الواقع ذى الوجه القبيح • لقد تجمد الزمن وصار مقعدا حين تبلد الاحساس ، فليس غير اللحظة الحاضرة الشموخ وان لبست رداء الحياة • فالصوارى السمر التى حملت علم الشموخ العربى المنتصر بالأمس البعيد مازالت قائمة منصوبة ، ولكنها غير مرفوعة فى كبرياء ، لأنها تحولت الى صلبان ترمز للموت ، أو أنها هى المصلوبة مثل أحلامنا المجهضة • فالصوارى – أو الأعلام – والأحلام قرينان رهينان للصلب ، وتلك من أبدع صور القصيدة •

ثم يتابع الشاعر موكب الصور التى ركبها للدلالة على ما آلت اليه الحال فى مرحلة التراجع التاريخى العربى ، فالفلك لم يعد هو الفلك ، بل انه لا فلك الآن مادام لا قمر ولا كواكب هادية ، وكأن النجوم قد هاجرت من أفقنا مغاضبة الى أفق آخر ، بل هى لم تهاجر وانما هوت الى حافة لحد نحن الذين حفرناه لها • هكذا يقول الشاعر مخاطبا المعرى رمز الحكمة وأحد الشهب التى أضاءت سماء العقل العربى الذى شاد واحدة من أعظم الحضارات أسهمت فى الأخذ بيد الانسان الى الأمام كى يتجاوز أسوار الظلمات التى كانت تسد الدروب والآفاق فى بصيرته وأمام عينيه :

يا حكيم الزمان هذا زمان
ظاهرى الملا ، سحيق التردى
بدلت أفقها النجوم وباتت
ساهرات على شفا كل لحد
يا صديق الضياء ، هذى نجوم
نورها – يا امام – ماعدا يهدى

قناع الشاعر على وجه المعرى :

وتتداعى نداءات الشاعر لأبى العلاء ، وهو يبثه همه ويشكو له هوان قومه على الناس ، وقلة حيلته فى ايقاظهم ، ولكن الرائد القديم

لا يجيب ، كأنه يعلن بالصمت احتجاجه على ما يجرى بيننا ، أو كأنما النطق لا يجدى وهو صاحب مبدأ اللاجدوى فى داليته ٠

والواقع الشعرى للقصيدة وسياقها يدلان على أن العتيبى قد اتخذ من أبى العلاء قناعا له ٠ فنحن لا نرى فى هذه القصيدة من الملامح المميزة للشاعر الكبير الا نعتا عاما هو الحكيم تارة والامام تارة أخرى ، وملمحا نفسيا وذهنيا واحدا هو التشاؤم الفلسفى ، بالاضافة الى الدلالة العامة على العبقرية العربية التى تمثلت فيه ٠ وقد اكتفى العتيبى بانتقاء هذا النعت ، وذلك الملمح من بين أبعاد كثيرة لشخصية المعرى وقدراته الأدبية التى تجلت فى (لزومياته) وفى (رسالة الغفران) وغيرهما من أعماله الثرة الثرية ٠ ولا يؤخذ هذا على شاعرنا المعاصر ، فحسبه أن يوظف من تلك السـمات والأعمال ومن مواقف أبى العلاء ما ينهض بغايته ، وهى التحسر على العصر العربى فى الآونة الحاضرة ٠ وقد شد بذلك الخيط الملائم لمضمون القصيدة من بين خيوط كثيرة جدلت منها تلك الأعمال ٠

وفى القصيدة أيضا اشارات الى ما يتصف به الزمن العربى من الزيف ، بادعاء الوصول الى العلا الرامز الى القيمة الحضارية ، على حين لا نصيب لنا منه الا القشور مما يدل على قصور الرؤيا ، فالمعالى التى يفترض أننا من أهلها برق خلب وزبد يذهب جفاء ، وأما ما ينفع الناس ويمكث فى الأرض فينقصـنا ، ونحن لا نملك فى الحقيقة الا غاية الملح كما عبر الشاعر فى قصيدة له بهذا العنوان ٠ والشاعر يجدد هذا المعنى ويزيد أبعاده حين ينعت المعرى بأنه صديق الضياء بمعنى أنه ذو بصيرة وان كان فاقد البصر ، وبمعنى آخر هو أنه قاهر ظلام الجهالة الذى عاد الينا مرة أخرى ، منيخا بكلكله على صدورنا وأذهاننا وأرواحنا ، فغدونا مبصرين ظاهرا لا حقيقة ٠

علاقة التضاد والتناص اللفظى الموسيقى :

ويقيم الدكتور عبد الله العتيبى علاقة تضاد بين التردى السحيق وبين سموق النجوم فى الأعالى ، ولكنه يبدل الاستعارة ٠ فالنجوم وهى رمز الرفعة والتنوير قد باتت عيونا كليلة وان سـهرت ترعى الأرض والسماء ٠ واستحدث الشاعر تناصا لفظيا موسيقيا بين يهدى ويجدى إذ جاز لنا أن نخلع هذا المصطلح على الجناس الكامل أو الناقص اذا كان

الشاعر قد استعار احدى الكلمتين من غيره وهذه الكلمة هى (يجدى) ، والقدرة على صياغة مثل هذه الكلمات ذات الجرس الأليف من سماته الظاهرة فى الديوان •

ولا نذهب الى أن ضرورة القافية هى التى استدعت استعمال هاتين الكلمتين ، ومثلهما لحد ومهد ، لأن هذا الاستعمال أقرب الى أن يكون استقاء من نبع المعرى ، ومن ثم نراه من قبيل التناص ، مع تغيير فى بنية النص • فالمعرى يستعمل فى قصيدته التضاد والصراع بين النقيضين، مغلبا النقيض المتخلف المتمثل فى اللحد أو الموت ، على النقيض النامى المتمثل فى المهد الذى رمز له المعرى فى آخر قصيدته بالميلاد • ومن هنا كان توظيف شاعرنا للألفاظ السابقة التى تعد مفاتيح تكشف عن محتوى قصيدة أبى العلاء وهو عبثية الحياة ورحلة المتاه فيها ، كما وصفها العتيبى فى نفس هذه القصيدة موضوع البحث •

ومراجعة مطلع قصيدة المعرى وخواتيمها تبين ذلك بجلاء •

والتناص فى قصيدة (بين يدى أبى العلاء) لفظى ومعنوى أيضا ، ينتقل شاعرنا من أحدهما الى الآخر • ونقصد بالمعنوى التأثر بالروح وأسلوب الأداء دون تضمين ملفوظات النص • ذلك أن روح المعرى ترفرف على القصيدة ، وصوته يتردد فى غضونها كرجع ناى من بعيد ، لأنه أصبح من مكونات الشاعر الحديث ، لاسيما وحين تهزه مأساة الضياع وينبهم فى عينيه طريق الهدى ، فيقول تنويعا على لحن المعرى :

فى اعتلال الزمان ، تأتى الليالى
مثقلات بكل حمقاء تردى

فى اعتلال الزمان ، تفضى دروب
لدروب جميعها لا تؤدى

عبثا يا امام ، خلب برق
رحلة التيه بين لحد ومهد

من جراح الزمان نحن أتينا
بوجوه شدت على غير ود
أدلج الباحثون عن درة الفجر
وبتنا نرى الدجى دون مد
باهت ظلنا على الأرض نهمى
كدموع تسح من غير خد

باســـنا بيننـــا شـــديد ولـــكن
نتهـــاوى اذا ســـما كل بنـــد

انـــكرت وجهنا الحيـــاة فعـــدنا
مسرجين الخطـــا لســـالف عهـد

ولئن كانت الكلمتان اللتـان ختم بهما البيتان الرابـع والخامس قد اقتضهما ضرورة التقفية ، فشذتا الى حد ما عن السياق ، وابتعدتا بالقارىء عن أفق القصيدة ونوعية الصورة الكلية ، فلقد عوضنا الشاعر عن هذا القلق في القافية بحرارة الاحساس في هذا المقطع وبالصورة الاخاذة التي رسمها في البيت الســـادس ، للدلالة على فقد الهوية والروح ، وتهاوى الجسد العربى شظايا بين الأمم • ولولا خفوت عبارة (اذا سما كل بند) ، وهو ما نشأ عن نبو القافية أيضا ، لجاء البيت قويا في دلالته على احدى الآفات العربية في عصـــور التردى : قهر السلطة للرعية وخنوع منها للعدو ، وهى آفة بشرية قديمة عبر أبو العلاء عن شطرها الاول بقوله الذى لا ينسى :

مل المقـــام فـــكم أعاشر أمـــة أمرت بغير صـــلاحها أمراؤهـــا
ظلموا الرعية واستجازوا كيدها وعدوا مصالحها وهم أجـراؤها

ولعل العتيبى أن يكون من أوائل شعراء الكويت الذين جاهروا بهذه العلة التى تقف وراء ماساتنا ، والتى تشكل احدى همومه الملحة ، هو والشاعرين الكبيرين أحمد مشارى العدوانى وخليفة الوقيان ، وهى الجذوة التى تشعل وجدانه الشعرى . ومن أسرار ما يلحظه المتلقى لشعره من قوة الانفعال ، ومن ميل الى السخرية المرة التى تقترب من الهجاء ، أو تصرح به أحيانا •

ويعود الشاعر الى توظيف مفردة أخرى من قاموس حيـاة المعرى هى (المحبسان) ، اذ كان الشاعر الخالد رهين المحبسين : عاهته البصرية وبيته ، وان كان قد ضم اليهما محبسا ثالثا ، وذلك في قوله :

أرانى فى الثلاثة من سجونى
فلا تسال عن الخبر النبيث
لفقدى ناظرى ولزوم بيتى
وكون الروح فى الجسم الخبيث

يقول العتيبى :

كبـــر المجبســـان فالـــدرب أعمى
قيدتنـــا صروفـــه أى قيـــد

حكمـــة العصر ، أعين فى الحنـــايا
موغـــلات وراء نبض التصـــدى

والجمع بين الدرب الأعمى والعيون التى تبصر الحنايا وتتوغل فيها آية فى بلاغة التعبير عن وقع الأحداث فى الصراع فى نفس الشاعر وحلمه بصحوة قوميـــة تذلل الطريق الوعـــر وتحـــرر من المركب الصـــعب ٠

ثم يكرر البيت الخامس من القصيدة :

يا حـــكيم الزمـــان ، هذا زمـــان
ظاهـــرى العـــلا ، ســـحيق التردى

تمهيدا للجزء الثانى الذى بلغ ذروة فنية ، اذ أبدع فيه الشاعر لوحة يمكن أن نسميها كائنات الكوميدية السوداء ، اذ عبرت عن اختلال القيم وفوضى المعايير وزيف العصر بصـــور كاريكاتورية أو سيريالية لشخصيات تراثية كنا ومازلنا نباهى بها ، فلقد مسخت فى عصرنا الذى اختفى فيه الحق ، وضاع العالم التقى ، وتوارى الشاعر الحق ، فى حين ظهر الباطل واعتلى الجـــاهل وذاع صيت الشـــويعر الذى قال فيه المتنبى :

أفى كل يـــوم ابتـــلى بشـــويعر
ضعيف يقاوينى قصـــير يطـــاول ؟!

ومن ثم ألبس كل ما جد ثوب الخامل ، وخلعت عليه أقبح النعوت ، وفرمنه أبناء هذا الزمان فرار السليم من الأجرب ، وذلك هو مدلول القصيدة ، وتلك هى دوالها :

مذ رأينـــا (الحـــلاج) فى ســـوق يافا
بائعـــا للوجـــوه من كل عهـــد :
لجميع الأحـــوال ان شئت عندى
وجـــه شـــيخ تريد ؟ أم وجـــه قرد ؟
ومضى (عروة) يبيـــع الصـــعاليك
ليرضى بهى هـــوى كـــل وغـــد

و (أبـــوذر) يـــا امـــام رأوه
يوم حرب الثغـــور سمسار نقـــد
مذ رأينـــا (لبيـــد) و (المتنبى)
يعرضـــان الأزياء فى قصر عبـــد
فى اعتـــلال الزمـــان تأتى الليالى
مثقـــلات بـــكل حمقـــاء تردى
مذ رأينـــا (المجنـــون) يرهن ليـــلى
فـدية كى يعـــود يـــوما لنجد
أنت فى الســـوق قد رأيتك تمشى
عارضـــا فى الخفـاء أســـمال مجد
لا تســـل يا امـــام عن سر هذا
فاعتـــلال الزمان يا شـــيخ يعـــدى
كل شئ يا شـــيخنا بات يجـــدى
ماعدا العـــوم فى بحـــار التحدى

هكذا جاءت نهايات القصيدة تطويرا حداثيا للبدايات من طريق الاستعانة بالتقنية المسرحية التى حولت السـمة السـكونية الى سمة الحركية ، فكأننا نشهد عرضا احتفاليا يقوم على التنكر والتهكم • وقد تمكن الشاعر من توظيف التناص غير الملفوظ أو ما يسمى بالتأثر بنصوص أو أعمال أخرى مثل الأعمال المسرحية ، حين استخدم أسلوب هذه الأعمال، مقربا بذلك من مسافة الفرقة بين القصيدة العمودية والقصيدة الحرة ، وواضعا قدما راسخة على مسيرة تطوره الفنى وتجديده للنسق التقليدى فى الشعر •

ولا شـــك أن تمثله للتراث الأدبى العربى ووعيه بامكانات هذا التراث غير المحددة قد لعبا دورا كبيرا فى الارتفـاع بمستوى القصيدة حتى غدت درة فريدة فى عقد ديوان (مزار الحلم) • وهذا التوفيق الذى أحرزه الشاعر يغفر له ما يشوب قصيدته من هفوات قليلة مثل العضوية ، وما ينجم عن ذلك من عدم تنمية الخيط الدرامى ، وهو استقلالية بعض الأبيات فى القسم الأول بمعنى خروجها عن الوحدة العضوية ، وهو ما تجنبه فى القسم الثانى المتميز والذى انتهى بترديد مطلع القصيدة ، وهى تقنية من ابتداعات الشعر الحديث وظفها الشاعر فى قصيدة عمودية ، جامعـــا بذلك بين حسنيين همـا الاحتفاظ بروح القصيدة القديمة وموسيقاها ، والافادة من آفاق الحداثة الفنية والجمالية التى أتاحتها القصيدة الجديدة •

الهوامش :

(١) مصطلح وتعبير قانوني رأينا استخدامه في النقد والدراسة الأدبيـة للايضاح بالنظر الى دقته ووفائه بمعنى التضمين ٠

(٢) لمزيد من التفاصيل اقرأ باقر جاسم محمد ، مجلة الآداب ، العـدد ٧ ـ ٩ سنة ١٩٩٠ ٠

(٣) يبلغ عدد قصائد الديوان ٢٦ قصيدة كلها من الشعر العمودي ذي القافيـة الواحدة أو من المقطوعات ذات الوزن الواحد مع تعدد القافية ، وذلك باستثناء أربع قصائد من شعر التفعيلة (الشعر الحر) ٠

(٤) باقر جاسم محمد ، المرجع السابق ٠

(٥) الديوان ، قصيدة (صنعاء) ، ص ٣٨ ٠

(٦) قصيدة (اشارة مهمة) وهي من وحي القدس الضيعة ، ص ٥٤ ٠

(٧) هو الشاعر الجاهلي ميمون بن قيس الملقب بالأعشى لضعف بصره ، كمـا يكنى بأبي بصير اعجابا بقوة بصيرته ، القصيدة ص ١٠٥ ٠

(٨) يقع ذو قار بين الكوفة وبين واسط ، وهو ماء لبكر بن وائل تواقع قربه عرب وائل مع الفرس ، وكان النصر فيه للعرب أوائل القرن السابع الميلادي قبيل البعثـة النبوية ٠

فى ديوان (من حدائق اللهب)
للشاعرة جنــة القرينى

أن تنبغ شاعرة أوقع فى قلب عشاق فن العربية الأول من مولد شاعر ، ذلك أن الكرام قليل كما يقول السموءل عن قومه ، اذا جاز أن نرمز الى الشواعر من النساء بهذه المقولة ، ولأن الندرة توزن بميزان الذهب ، فمن بين كل عشرة أو عشرات من المبدعين لا ينفسح المجال الا لشاعرة واحدة ، واذا عثرنا عليها ألقيناها مقلة بوجه عام • واذا كان ثمة استثناء كما نجده عند الخنساء فانه لا ينفى القاعدة بل يؤكدها • ولا ترجع هذه الظـــاهرة الى نقص بالفطرة والطبيعة فى موهبة المرأة بالقياس الى الرجل كما يرى العقاد ، وانما الى الارث الاجتماعى التاريخى الطويل الذى حجبها عن عالم الابداع ، اذ وقف طاقاتها على أداء رسالة عليا مقدسة زودها بسرها الخالق الأعظم حين قضى أن يستخلف الانسان فى الأرض ، فأبدع ما أبدع من فنون وآداب قامت بها الحضارات على تعاقب العصور ، ووقفت خلف كل شاعر فى الأغلب الأعم امرأة تلوذ بمنطقة الظل ، ولكنها تعلق فى عنقه تميمة تمنحه الضوء والحرارة وتعينه على مقاومة العواصف •

هكذا لم يضم ديوان شعرنا العربى خلال حقبة استغرقت خمسة عشر قرنا غير أسماء معدودات لشعراء مجيدات ذائعات الصيت وان تفاوتن فى المستوى هن الخنساء وليلى الأخيلية ، والسيدة سكينة ابنة الامام الحسين فيما روى عنها من شعر قليل ، والشاعرة الأندلسية حسانة التميمية ، ورويت عن ولادة بنت المستكفى صاحبة ابن زيدون مقاطع شعرية ، وضم كتاب الأغانى للأصفهانى مقطوعات شعرية لطائفة من الجوارى ، فاذا انتقلنا الى العصور الحديثة وجدنا عائشة التيمورية فى القرن الماضى • وفى الأربعينات من القرن الراهن قاسمت المرأة الرجل

مساحة من الساحة الأدبية للشعر الحديث وخاصة شعر التفعيلة فأورقت حديقة الشــــعر بنازك الملائكة ، وفدوى طوقان ، وملك عبد العزيز ، وعزيزة هارون ، وسلمى الخضراء الجيوسى وان كانت الأخيرة قد شغلت الآن عن الشعر بالترجمة والبحث · ومن الغبن أن نتجاهل شاعرة مصرية من جيل الرواد ، هى جليلة رضا التى مازالت تقدم قصائد من الشعر الغنائى التقليدى تحظى بتقدير فريق من النقاد (١) · وغنى عن القول ، أننا نستبعد هنا ذكر من يصغن ما يطلق عليــه القصيدة النثرية وهن عديدات ·

ومن الجيل المعاصر نبغت من مبدعات الحداثة الشعرية ، جنة القرينى الشاعرة الكويتية التى بدأت واهنة الخطى متعثرة أحيانا ، وذلك فى أوائل السبعينات ، وبفضل الموهبة والمثابرة ، وأيناها ــ قبيل اكتمال هذا العقد دورته ــ وقد شرع عودها الشعرى الغض فى الاستواء والاقتراب الحثيث من حافة دائرة الاكتمال ، التى توشك أن تبلغها بعد أن تتخلص من بقايا عثرات البدايات ، كما سنشير اليها فى هذه الدراسة ·

الانتماء الى المذهب التعبيرى :

اذا جاز لنا أن نســتعير المصــطلحات التنظيرية التى تتناول فن التصوير (الرسم التشكيلى) ، من حيث تصنيفه فى عدة مدارس أو اتجاهات فنية أهما الكلاسيكية والرومانتيكية والتعبيرية والسيريالية ، فانه يمكن القول ان جنة القرينى تنتمى الى مدرسة الشعر التعبيرى ، ذلك أنها تغترف فى رؤيتها للعالم وللحياة وللانسان والموجودات، بأنواعها من معين الخارج منعكسا على داخلها ، وبعبارة أخرى فان صور الأشياء ، والكائنات المحيطة بها ، وما بينها من علاقات تنشىء حوارات صامتة أو جهيرة أو أحداث تنسكب على مرآة نفس الشــاعرة ، هذه النفس التى يترسب فيها وينبثق منها عالم من الذكريات والأحلام والرؤى الكامنة فيما وراء الوعى ، ومن الأفكار والتأملات الواعية ، فتخرجها فى بنية وتشكيلات شعرية جمالية ·

ويعد من قبيل التبسيط الذى يفتقد الدقة والعمق ، القول بان هذه الشاعرة الموهوبة شاعرة رومانسية بالمعنى الشائع وان كانت تستخدم كثيرا من مفردات المدرسة الرومانسية وتستقى من ينبوعها أخيلة وصورا كلية وجزئية ، ذلك لأن رواد هذه المدرسة وأبناءها يستمدون وحيهم من الطبيعة المجردة ومما وراء الطبيعة وهو العالم الميتافيزيقى ، فى حين أن

شاعرتنا تستقى مادتها غالبا من نبع الواقع الانسانى ، ثم تعيده خلقا آخر بعد صهره فى بوتقة أحاسيسها وتصوراتها • ومن ثم يصدق عليها ما يصدق على التعبيريين كما أسلفنا •

وهى تقترب من الرؤية الرومانسية بشجاها ونظرتها المثالية الملتاعة للحياة والوجود ، وبعدم التقاطها أحيانا صوت الخير المضىء فى فضاء أعماق الانسان ، وقدرته على مقاومة الشر والكفاح فى سبيل أن تكون الحياة أجمل وأفضل مهما كانت التضحيات • وهذا الاقتراب ناشىء عن النظرة الذاتية وشدة الحساسية فى استقبال الشدائد ، ومن ثم تنعكس الحالة الوجدانية الشجية على الطبيعة والأحياء والجمادات وتختفى الحقائق الموضوعية لتحل محلها الأوهام • ولا شك أن النظرة الكلية الشاملة التى تستوعب جوهر الواقع وحركة التاريخ والمصير البشرى من شأنها ، أن يكون لصاحبها موقف انسانى نضالى فيمتص آلامه الخاصة ويبشر بالغد حتى لا تستكين الجموع العانية ، ويؤازر العناصر الايجابية فى الحياة ، ويكون الشعار الذى يتبناه ويحققه قول ناظم حكمت : « اذا لم أحترق أنا ، اذا لم تحترق أنت ، اذا لم نحترق نحن ، فمن ذا الذى يبـــدد الظـــلام » •

غير أن الواقع المعيش المجسد فيما هو محسوس وملموس لا متخيل وهمى ، يوجه نظرات الشاعرة كلما استطاعت الخروج من الأزمات الذاتية الى شىء من التفاؤل بانتصار الحرية والحق والعدل ، وانحسار كل ما هو مضاد لمسيرة التقدم البشرى • فتمجد — فى ضوء هذه النظرات الواقعية — المحاربين الشرفاء والأبطال الشهداء ، وسائر المدافعين عن حقوق الانسان• ولا ريب ، أنها فى الطريق الى هذه الغاية التى حققها كبار الشعراء الذين يشع فنهم بالجوهر الانسانى ، فهى مازالت فى ربيع العمر ، وينتظرها مستقبل أكثر غنى ورحابة وعمقا فى الوعى المعرفى الفلسفى بالصراع بين النقائض وحتمية غلبة العناصر النامية على العناصر المتخلفة ، وانها لواعدة ، بذلك ، وسوف تزيدها التجارب قدرة على مواجهة الضعف الانسانى وتحدى الواقع الردىء المفروض • وليس أدى على صحة هذه البشارة من انفساح مساحة كبيرة من ديوانها لقضـــايا وطنها وأمتها واستلهامها تراثنا فى جوانبه الوضيئة ، كما سنتبين فى تحليل ابداعها التعبيرى فى القضايا ذات المضمون الوطنى والمضمون القومى •

معزف الهموم الذاتية :

اذا خرجنا من دائرة التنظير الى التطبيق بحثا عن شواهد العزف على وتر منفرد فى بنية النص ودلالاته ، تبينت لنا رؤيتها النابعة من

عالمها الداخلى واستغراقها فى هواجسها التى تشبه الكوابيس أحيانا ، منفصلة بذلك عن حركة الحياة الخارجية ، مفعمة بالحزن الذى يبلغ حد المرارة والاحباط · ولا غرابة فى هذا ، وان دعونا الى قهر القهر النفسى وتجاوز الجراح أو تضميدها بالمقاومة والأمل ، ذلك أن جنة القرينى نموذج قوى الحضور فى تعبيره عن هموم الشباب العربى فى عصرنا هذا ، فهى بنت جيلها المعذب الرافض التكيف بالمجتمع القاسى رفضا انفعاليا سوداويا والعاجز عن التكيف بالزمن الجهم الحاضر وعن استشراف الأمل فى شمس غد لابد أن تأتى ، وادراك أن احلك الساعات هى التى تسبق الفجر ، انه جيل الانتصارات القليلة والنكسات الكثيرة ، ووقع الأحلام المجهضة أعمق من وقع بوارق الحقائق التاريخية ·

ولما كانت شاعرتنا فى فورة العاطفة المضطرمة فى نفوس الشباب ـ ومن شـأن أبناء هذه السن المبـكرة أن يتعجلوا اجتناء الثمرة الطيبة فيصابوا باليأس اذا افتقدوها ـ فان ذائقتها الشعرية تنضح مرارة وتعكس نبرتها روح السأم والاغتراب والسخط على التناقض بين الواقع وبين المثال · وينبئنا قاموسها الشعرى فى القصائد الذاتية الغنائية أن المفردات الغالبة عليه هى الحزن والقلق والغربة ومشتقات كل منها أو مرادفاتها اذ نجد هذه المفردات فى مستهل القصيدة أو فى تضاعيفها · ولا نفاجأ اذا وجدناها فى الختام ، بل اننا نجد لفظ الظلمة أو وصفا أو تابعا له فى نقيضه وهو الضوء ، اذ تضيف كلمة (جنح) اليه وهى التى تقرن بالليل فنقول جنح الليل بمعنى طائفة منه · ويكفى أن نجدها تكرر لفظة الحزن مفردة وجمعا ومرادفها الأسى فى قصيدة واحدة وهى (انتصار الحلم) التى استوحتها من صنعاء ، فكأنها لم تحتقب الا هذا الاحسـاس فى رحلتها فألحت عليه الحاحا يشف بل يفصـح عن مكنونهـا :

أهدهد سورة الوحدة
وأطفىء جمرة الأحزان
·······
خذينى يا رفوف النور
فالأيام تحمل لى
حقائب حزنها المجدور
تسبقها دروب الدمع
·······
تراقب جنح ضوء مس طيف الفجر

تبحث عن ملامح نسمة
عن ريش حرف
لم يبلله الأسى المفجوع (٢)

وقد تستخدم لفظ الفرحة ولكنها تحولها الى عكسها وهو الحزن ، كما نرى فى المقطع الآتى من نفس القصيدة :

أجن بصخرة سفحت عليها
نفحة الرؤيا بوادى « ظهر »
عمر الفرحة المحروقة الأجفان

فهذا النعت (محروقة الأجفان) يضفى على المنعوت وهو الفرحة دلالة الأسى ٠ والوحدة والسأم قرينان فى النفس المرهفة المكبلة بقيود المجتمع القاسى ، الواقع الذى ينوء بكلكله الكئيب على الصدور المتطلعة الى اشراقة شعاع ضوئى فى كهف العتمة والمتشوقة الى انبثاق عالم جديد، عالم أوحد ، عالم انسان لا يستغل من أخيه الانسان ولا يستعبد ، عالم شعب عربى صغير يتركه اخوته الكبار نهبا لبراثن عدو رجيم ويحولونه الى نسى منسى ٠ ومن مزيج هذه الهموم الذاتية والعامة تورى الشاعرة الرماد الخابى بين الضلوع وتشعل شمعة ابداعها فتسيل قطرات حزينة ٠

وهكذا تتردد فى غضون قصائدها كلمات السأم والقلق والاغتراب ومرادفاتها ونعوتها معبرة عن الحيرة والاضطراب ملونة بالقتام ، جنبا الى جنب مع كلمات الوحدة والحزن والألم والجرح والدمع حتى أنها تتحول الى معزوفة مأساوية متناغمة الألحان والأصداء :

تعاتبنى السماء هنا
على حزنى ٠٠٠ على ألمى
على سأم اغتراب الروح
لاتدرى بانى بنت حزن الشرق
بنت الدمع يحرق وجنة الصحراء
بنت الجرح يرجم فى الخليج نزيفه الفوار
٠٠٠٠٠٠٠

تعاتبنى مروج العطر بين ضبابة الآفاق
كيف أزورها ، والحزن محتشد
بعينى وحدتى الصماء

تداخل العالمين الخارجى والنفسى :

اذا كان الحزن ينيخ بكلكله على صـــدر العـــالم كله فى مرايا أحاسيسها ، ويطغى حتى ينز فى صدرها دما وفى أفقها صورة ضبابية متخثرة ، فان رفيقه الملل يتحول بدوره الى شبح كابوسى يومى مفزع كما نجدهما فى قصيدتها الرفيعة المستوى الفنى والبالغة الرهافة الوجدانية (مشوار) ذات النفس الملتهب التهاب الطقس الصيفى القائظ حولهـا والنبرة المتوترة الثائرة ، وهى نص نموذجى للأسلوب التعبيرى ، اذ تستمد الشاعرة صورها من العالم الخارجى المتمثل فى الطقس المشار اليه وفى الشارع ودقات الساعة فى المذياع وركب السيارات والجسور وأضواء اشارات المرور ، وغير ذلك مما تقع عليه عيناها كل صبيحة فى مشوارها اليومى الممل الرتيب ، وهذا العالم المؤار الصاخب يشمل أيضا بيتها الذى نراه امتدادا لحركة الشارع ، اذ يحول الأطفال وداعته وسكونه الى جلبة وضوضـــاء .

ويتوازى أو يتداخل هذا العالم مع عالمها النفسى : دروب المدينة ودروب القلب ، سرادق الشكوى ، الجسور وأعمدة المرور وأنفاق الصبر ، ركب السيارات العابر وسيارة قلقها ، سراب الصحراء وسراب الأيام ، النوارس التى تعلو وتنأى وذرى الآمال المتكسرة :

يستيقظ صبح مجهول
كمئات صباحات مرت
يثب المشوار اليومى
من نوم فزع
يتمطى مشتعلا بالسأم المجتر
....
الساعة يعلنها المذياع
لنشرة حزن يومية
تتخثر فوق جبين الصبح
ضـــبابة دم
....
شكوى أمى :

من طفلى ... من قدر يغلى
من الم يمشى فى البدن
من قلق اســـود
من شـــجن
بمتـــاه الروح

ان لفظى الحزن والسأم من أثر الوحدة والشعور بالاغتراب رديفان فى شعر جنة القرينى ، لأنها تعايشهما بل تتنفسهما آناء الليل وأطراف النهار ، هما مشوارها اليومى على حد تعبيرها ، فهما يختلفان عن شجى الرومانسيين الرهيف الشفيف الذى يتسم به شعراء البحيرة الانجليز شيلى وكيتس وورد ذورث ، لأنهما غائران فى روحها الشرقية ، ومن ثم نجد كلمة روح شائعة فى قصائدها ، وأحد المفاتيح أو الدلالات التى تفضى بنا الى عالمها فى رحلة الكشف النقدى :

دخان من سفوح الروح ... يعلو
نحو سقف الغرفة المطلى بالوحشة
....
احبك همسة فى الصبح
تحيى فى روحا هدها الاعياء
....
سابقى بانتظار الريح
تعزف رقصة الوديان
تحمل روحى العطشى
....
وتسرى فى حنايا الكون اصداء
لها فى الروح أبعاد شعاعية

وتعفينـــا جنة القرينى من استعراض الدلالات اللفظية المعجمية لمأساة روحها المنزوفة القرار ، شجى وحيرة واكتئابا بالافصاح عن دخيلتها منذ الصفحة الأولى من كتابها الشاعرى ، بقصيدتها البلورية الشائقة ، التى تستهل بها نشيدها السيمفونى اللاعج ، وهى قصيدة (التوأمان) احدى روائع الديوان :

كونان من غرابة
جئنـــا معـــا
من فـــورة الســـكون
من تفجر البروق
تفـــرد
توحـــد
كآبـــه
تضج فى العروق
أنا وظل توأم لى
اســـمه :
القـــلق

فهذه القصـــيدة النموذجية ، فى اطارها الحديث وتشـــكيلاتها الصورية ، ونغمها المقطع ونسيجها اللغوى ، تعبر عن كونين من آلام وثورة اتحدا فى بنية عضوية تحمل كل خصائص الشاعرة الأسلوبية ودلالاتها النفسية .

بيد أنه لا ينبغى لنا أن نقطع بأن هذا الشعور المأساوى هو أول المطاف وآخر الرحلة ، فهى تشقى حين تحس به يسحب ظله على العالم كله حولها وفى نفسها حتى يكاد يعزلها عن الحياة والأحياء ، ويحول بينها وبين ارتياد جناحيها للآفاق الرحبة ، ويحرمها من التمتع بمباهج الدنيا وتجليات الطبيعة ، تلك التى تهتف بها : كيف تغمضين عينى قلبك وبصرك عن كل هذه المجالى الساحرة ؟ لم لا تشاركيننى فرحة أعياد الربيع ؟ الكون جميل ما أحلى يا شاعرتى ، فلتتجردى من أردية الحزن واللوعة وتستبدلى بها ثوب المرح وتملئى الدنيا غنـاء ، وتطلقى ملء صدرك ضحكات الشباب المرداح :

تعاتبنى مروج العطر
بين ضبابة الآفاق
كيف أزورها ، والحزن محتشدا
بعينى وحدتى الصماء
وكيف يظل بحر الدمع

مصطخبا بقلبى ، والجنان هنا
تضم وجودى الظمآن للأنسام صافية
تنفســـها مياه النور

وان شقاءها بهذا الشعور بالحزن الممض والعجز عن التجاوب مع الطبيعة الباسمة الثغر والباعثة على حب الحياة ليدفعها الى التمرد عليه ومحاولة الفكاك من أغلاله ، فنراها تطارد اليأس وتجاهد نفسها على الاصطبار · ومن ثم تردد كلمة الصبر كأنها عوذة تستعين بها على بث القوة فى نفسها وشحذ القدرة على مقاومة الغرق فى بحر الأحزان ومحبط الخوف والوحشة طبقا لوصفها همومها المصطخبة الأمواج ، واختراق نفق الأنين ، وكسر صخرة الأوهام :

ولف الصمت مزمار الشجى الخفاق فى صوتى
وجنح من شحوب الريح
يدفعنى الى الأعماق
الى نفق الأنين
وصخرة الأوهام
فى صدر الأسى الدفاق

وقد تهدهد اشراقة الصباح ونسماته شجونها وعذاباتها فينبعث الصبر ترياقا شافيا لسورة مواجدها ، ولكنها تخسر معركتها حين يختل الميزان ، فتثقل الأحزان ويعز الصـــبر ونلمس ذلك فى قصـــيدتها (مشـــوار) :

تركض أسماء ·· أحياء
وبيوت تنأى وتغيب
وجسور يرقص فيها اللون
واخرى فى النار تذوب
اشجار شحبت من ظمأ
أعشاب شخبت من حمأ
نفرتها فى رمل سعار
درب فى قلبى يتلوى
مخنوق فى أنفاق الصبر (٣)

كما نلمسه فى قصيدتها (فرحة الأرض) اذ تعجب من ابتسام الطبيعة لها ومن تجاوبها معها ، وهى راهبة الحزن مع الجمال السحرى فى الخليج :

وتفتح ــ ريبة اذ ذاك ــ ألحاظا من الدهشة :

أحقا قد غدت دنياى بستانا من السحر

وزالت من نخيل الغربة الوحشة

ومدت فى الفضاء يدين من خوف ومن حيرة

وضمت قامة تنزو بها الآلام والثورة

وصـــــاحت : من ؟

فجاء الصوت ! اعصارا من الأشواق علويا :

أنا أماه جئت الآن

لا وهما خرافيا

أنا قد جئت مجتازا

محيط الذل ···· والعزلة

ومن أبرز الخواص الأسلوبية للشـــاعرة كثرة استعمالها اسمين متقابلين أو متلاقيين بالتواتر أو التضاد فى مفهوميهما ، وقد يردان فى صيغة المضاف والمضاف اليه مثل ضجيج السكون أو يردان منفصلين، مثل الحزن والحلم ، ومثل فورة السكون وتدفق البروق . والصيغة الأولى هى الأكثر استعمالا فى نصوص الديوان ، فمثلما شاعت فى شعرها لفظة الحزن مفردة وجمعا ومرادفاتها ماثلتها فى هذا الشيوع بل زادت عنها لفظة الحلم ومشتقاتها ، وقد اتخـــذتها جزءا من عنوان فى صيغة المضــاف فى قصيدتها (انتظار الحلم) و (الى جبران الحلم) وصورت لنا حياتها ، بأنها رحلة بحث دائب عن حلم تدفىء به قشعريرة وحدتها وأساها ، وتقرر به عيناها ، وذلك فى قصيدتها (مشوار) :

أبحث عن ركن

مزروع فى أقصى بستان للفجر

أبحث عن ظل هفهاف
متعتق من أحداق الأسر
أبحث عن نغمة اغفاء ...
عن حلم

وتكرار عبارة (أبحث عن) دليل بين على الرغبة الملحة والايحاء الذاتي لتحقيق الأمل وانتظار الفجر مهما طال الليل . وقصيدة (انتظار الحلم) أكثر قصائد الديوان حفلا بازدواجية أو ثنائية الحزن و الحلم :

سأبقى بانتظار الريح تعزف رقصة الوديان
تحمل روحي العطشى
الى ينبوع ذكرى نسمة داخت
بوعد الحـــلم
في « عمران »

انها تتشبث بالأمل كالغريق والحلم هو هذا الأمل ، فكأنما أرادت أن تحوله الى واقع تعيشه بديلا عن الواقع الخارجي الذي ترفضه والواقع النفسي الذي تنوء به . لقد تحول كل حرف في كتابها النفسي وفي قصيدها الى أسى مجسد ومتخيل معا ، وهي تراه ريشا مخضلا بدمع الحزن ، والحلم هو النسمة التي تروي غليلها ، والشعاع الفجري الذي يبدد شيئا من ظلماتها :

خذيني يا رفـوف النـــور
فالأيام تحمل لي
حقائب حزنها المجدور
تســـبقها دروب الدمع
تدفعها مراكب وجدها المأســـور
تلقيها على الرمل الممدد
فوق زند شواطىء الغربة
تراقب جنح ضوء مس طيف الفجر
تبحث عن ملامح نسمة

عن ريش حرف
لم يبلله الأسى المقوع
فى الوجـــدان

وهى فى رحلتها الى صنعاء تستشعر النشوة تتسلل الى روحها الملتاعة ، وخلاياها تتفتح بأنامل نســائم الطبيعة الرقيقة التى تلاعب الأغصان والأزهار والثمار وتداعب شعرها ووجهها ، فتأنس بعد وحشة ، ويعاودها الأمل الضائع والحلم الجميل ، فترى فى الدوحة – التى تزهو مزدهرة الفروع مشرئبة للضياء والسماء – آمالها ، وفى رفرفة الطيور حولها أحلامها وقد تحولت الى أطياف مجنحة ، فتهتف جذلى متهللة ، مناشدة الجمالى الكونى حولها أن يهبها من لدنه رحمة ، ويسكب على نفسها قطرات من نهره العذب :

خذينى دوحة الآمال
خذينى يا ذرى تلتف حول جبينها الآزال
الى فىء انتظار حمائم الأحلام
الى واحات ظل المشمش النديان
الى لحن السنا ، المعشوشب الأصداء
الى غيم المنى المخضر
فى « خولان »
الى احلى هوى
مادت به ··· صنعاء

ومثلما يتبع الحزن السأم واليأس (٤) ، فان الحلم (٥) المنشود يصحبه الشوق والعطش · فلا عجب أن نلتقى بهذين اللفظين مهموسين أو جهيرين يتكرران فى شعر جنة القرينى ولا سيما أولهما ، ويبلغ ذلك حد الاعلان عنه فى عنوان قصيدة (الشوق المقاتل) وان كانت مرثية لشهيد فى سبيل الوطن ، فهى تعلن الشــوق حربا على سكون الشجى وعلى استبداد الأحزان ، وتتذرع به درعا تقاوم سيف هذا السكون المميت أو ضجيجه العاتى ، كما تجعله عنوانا أيضا لقصيدتها (دفقة أشواق) ، فالحزن والآلام عندها ثورة سوداء ، والأشواق ومرادفاتها وتوابعها من عطش ومن أمنيات وأحلام ثورة بيضاء ، انه الصراع نفسيا بينهما ، وانه اللعب فنيا على وتر هذا التناقض أو التقابل والمواجهة · فالتضاد جلى بين الحلم وبين الوهم ، وعلى غراره وبصورة لا تقل أثرا ، بين القنوط وبين الصبر ، بين الظلمة وبين الاشراق ·

هكذا تتنقل الشاعرة من الكمد المكبوت الى الأشواق الأثيرية فى رحلتها السرمدية ، مراوحة ومفارقة بينهما ، وتتنقل من سفينة الأحزان الى شواطىء الحلم والأشواق الطليقة فى لهاث مستعر حتى أنها تصف أشواقها العارمة بالجنون · وفى قصيدتها (دفقة أشواق) ـ وهى من قصائد البدايات وينسحب عليها فى الصياغة ظل نزار قبانى فى قصيدته (قارئة الفنجان) انسحابا يكاد يمحو شخصيتها الفنية لولا أنها تعكس وجدها اللافح (٦) ـ يتوالى ذكر الشوق فعلا واسما ومفردا وجمعا حتى تكرره خمس مرات فى هذه القصيدة :

أشتاق اليك ولكنى ···
أطــوى الأشـــواق
ويفور هواك بأعماق القلب التواق
أو تعلم ما يعنى عندى صخب الأعماق ؟
يا قمر الغربة فى ليل الوله الدفاق
يا بحر الألق المتهادى
عبر الآفــاق
يا مطر البهجة يشربنى عطش الأحداق
ياعطشا أبدى الشــكوى انى ··· أشتاق
أشتاق ، ولــكن
········
ما جدوى ديم الأشواق ؟؟

ومن الملحوظ أن العطش فى هذه القصيدة وغيرها مرادف للشوق ، ومن ثم تكرر لفظته ، وتستعمله كمعادل للرغبة فى الانعتاق من أسر عالمها الداخلى الحزين والانطلاق الى عالم الاشراق · فثنائيـــة الشــوق والعطش تقابل بالتوازى توأمية روح الشـــاعرة مع القلق فى القصيدة الافتتاحية للديوان ، وتواجه بالتضاد ثنائية الشجن والألم · وتتبدى متوالية الشوق فى قصيدة أخرى هى (صنعاء القلب) :

يحار الدمع منذ رأى جبال الشوق
تغزل من ضباب الفجر شالا
ينثر (الكاذى) فى أطرافه الأشذاء

يحـــار الدمع .
ينسانى على درب اشتياق الروح
وجد الكوكب الغافى
بجفن نسائم الأنداء
....
تثير الرغبة المجنونة الحمقاء
فى لثم الضياء الماطر المشتاق
فى عينيـــك
....
واخشى لحظة التوديع
اخشى غفلة الأشياء
واخشى كفرعتم الوحدة الآتى
لذاك يحار فى عينى
دمع الخوف ... والأشواق

فهنا أيضا تتكرر كلمة الشوق مفردة وجمعا ، مصدرا ونعتا ، أربع مرات ، مثل هذه القصيدة فى ذلك مثل سابقتها (دفقة أشواق) فى انسكاب هذا الشعور وتدفقه ، كما تتكرر مرتين فى بضعة أبيات من قصيدة (انتظار الحلم) مفردة ثم جمعا ، ويرادفهما العطش فى هيئة النعت المؤنث :

سابقى بانتظار الغيم
يحضن لحن صمت الشوق فى « كحلان »
سابقى بانتظار الريح تعزف رقصة الوديان
تحمل روحى العطشى
الى ينبوع ذكرى نسمة داخت
بوعـد الحـــلم
فى « عمران »
بمشـــوار يزف الغيب فى اشواقه الأعياد

ومن ملامح معجم المفردات الشائعة فى شعر جنة القرينى ، أيضا ترديد لفـــظ النور ومترادفاته من سنا واشراق وغيرهما كقرين للأمل

والحلم والشوق ونقيض لقتامة الحزن واليأس • ففي قصيدة واحدة هي (في ذرى الأوراس) نلاحظ ذكر كلمات الشمس والظلمة والسنا والسنى والأنوار في سطور متتابعة ، والسياق خاص بتحرر الجزائر من الليل الاستعماري :

وجئت هنا لكي أشــكو
لشمس ذاقت الظلمة
سنينا قبل أن تولد
ومن فمهـا السنى
تشعشع الأنوار

وتظل قصيدة (انتظار الحلم) نموذجية في دلالة تكرار الالفاظ التي تكون مفردات قاموس الشاعرة ، ففيها يتردد لفظ النور ومرادفاته (الضياء ، الضوء ، السنا) ونعوته :

خذيني يا دني الألوان
لأعبر فوق خلجان الضياء الغض
في « صــــعاده »
••••••
أجن بخمرة الأنداء
تفضفض ورد لفح الحب
تسكب عطره الوهاج
في وجه النداء الصب
في « قرية »
••••••
خذيني يا رفوف النور
••••••
تراقب جنح ضوء مس طيف الفجر
••••••
خذيني دوحة الآمال
الى لحن السنا المعشوشب الأصداء

وتطابق الأعماق عند الشاعرة الآفاق ، فالأولى دالة على أزمة الذات في سجن الأحزان والآلام ، والثانية دالة على التماس النجاة في السموات العلا للآمال والأحلام ، كما أن الآفاق رمز لاتساع المدى كنقيض لامتداد

مساحة الشجى ، والضياء الذى يغمر الأرض والسماء رمز الانطلاق المنشود · ومن ثم تكرر كلمة (المدى) (٧) الى جانب كلمة الآفاق ومترادفات (المدى) فى صيغة الفعل الماضى والفعل المضارع مثل (تنامى) و (يمتد) و (طمى) و (تمطى) · ونجد هذه جميعا فى قصيدة واحدة هى (ملف الموظف ١٠٢) :

أشعل « السيجارة » الأولى
بوجه الساعة الثامنة الصبح ،
دخان من سفوح الروح ··· يعلو
نحو سقف الغرفة المطلى بالوحشة
يمتد كأغصان الخريف
مكتب غص بأوراق
تنامى فوقها لأى الحروف
······
لوحة صامتة
ران عليها من ضباب اليأس
قلب مفعم بالموج
مصلوب على جذع اللهب
نخلة غرقى بموج القلب
والسعف الذى امتد جسوراً
يغرق الآن
بفيض الجدب
فى فصل طمت بيداء عتم فى مداه
······
ينفث الحسرات
بركانا تمطى
······
« لا مكان ها هنا
أسرع ،
فقد ضاق المدى »

ولما كان الصدى فرعا من شجرة المدى بجامع امتداد المسافة ، فانه يتردد في قصائد الشاعرة . وهكذا يتتابع المقطع السابق :

تصرخ الجــــدران
يهتز الدخـــان
كاشفا وجه الصدى :
« لا مكان ، لا مكان ، لا مكان »

كما أن الأمواج لها نفس الدلالة وهي الامتداد والانداح الى المدى البعيد . واذا كانت ترتطم بالشـــطآن فتتكسر فان الدلالة التي يمكن استكشافها من ذلك هي مشابهتها لآمال الشاعرة التي تمتـد بعيـدا ولا تتحقق ، فضلا عما توحي به الأمواج من اضطراب وجيشان . وسوف نورد النصوص التي تحمل هذه الدلالة حين نتناول مصادر جنة القرين الثقافية .

ومن نماذج تكرار المدى والصدى والآفاق والتمطي بمعنى الانتشار وملء المسافات كألفاظ موحية بالمعنى المشار اليه ، وهو الامتداد والاتساع، هذا البيت المعبر من قصيدة (صنعاء القلب) :

احبك ، للمدى اشكو
وللآفاق والأفيـــاء

وهذا البيت الرقراق من قصيدة (فرحة الأرض) :

سحائب من طيور الحب
تسبح في مدى ألقى

وقد استهلت الشاعرة قصيدتها تلك بفعل (تمطى) واستعملته مرة أخرى بعد المطلع :

تمطت في محاجرها
رؤى شرقية الألوان سحرية
يفجر عطرها ضوءا ...
وينثر في المدى أعياد حريه
تمطت في محاجرها
سحائب من طيور الحب ... الى آخر البيت

(الهجرة الى الأعماق) فى ضوء العلاقة بين البنية والدلالة :

يجمل بنا بعد أن استشهدنا بنصوص متفرقة من أبيات أو مقاطع ـ باستثناء قصيدة قصيرة واحدة ـ أن نحلل قصيدة مطولة هى (الهجرة الى الاعماق) تحليلا يقوم على أســاس البحث فى مدى توافر الوحدة العضوية والنمو (التطور) فى الصور والبنية الدلالية بما يســاوق الذبذبات (التوترات) النفســية • وقد اخترنا هذه القصيدة لغناها بالدلالات التى سبقت الاشارة اليها • وفى هذا التحليل نفصل ما سبق أن أجملناه • ويسترعى نظر الباحث بادىء ذى بدء أن القصيدة زاخـرة بقدر وافر من مفردات العالم النفسى للشاعرة من حزن وشرود وضياع وهن حلم وشوق الى آخر ما عرفنا من هذه المفردات ، وكلها تنبع من معين الاغتراب ، بل ان عنوان القصيدة نفســه يعنى الانكفاء على الذات من جراء النفور من الواقع الخارجى ومحاولة هجره أو الفرار منه ، وما ينشأ عن ذلك من شعور مرير بالغربة محمول على أجنحة الأشجان تارة وعلى أجنحة الحلم والشوق الى التحرر من العذابات تارة أخرى •

وتنعكس ظاهرة القلق والتوتر على البناء العضــوى والنغمى للقصيدة • فالمقطع الأول لحن تعبيرى وئيد غائر مؤثر يعبر ـ فى أنفاس واهنة من عمق الجرح ـ عن معاناة الألم كأنه ترجيع أنين ناى من بعيد ، وينتهى بمجاهدة النفس على الصبر الجميل :

حملتها فى احتضار الليل أنفاس الرياح
واغتراب اللحظة الطفلة فى تيه الأمى
تســكب الآهــة
تجتر النــواح
ترتدى الوحــدة
تحبو وجلا فوق وهج الشدو
تسقيها عصير الصبر
أجفــان الصــباح

وينساب المقطع الثانى ـ فى نبرة أعلى قليلا ـ تنويعا على لحن المقطع الأول ، اذ ينبعث فيه من رهق الشجى طيف أمل وضىء ، فى وهن ، تتشبث فيه الشاعرة بأنفاس الحياة للخروج من وهدة اليأس ، وتلوذ بقوة الفكر الرافض للاستسلام حتى لا تغوص فى غيابة جب الضياع وتيه العدمية ، وهى التى تدرك أن الحياة رسالة وجهاد ، وأنها تستحق أن تعاش،

وأن الضراء والسراء قدر مقدور ، وعلينا أن نسعد بالثانيـة ونعمل على امتصاص الاولى حتى لا تعوق مسيرتنا الى الأمام · وكان الشاعرة تناجى نفسها : أنت تملكين الحلم بالغد وتملكين الفكر الابى ، فلماذا يغالبك الضعف ؟ فاستعينى بالصبر وقاومى عضة أنياب الجرح لعلك تفيئين الى هدأة الروح وتظفرين بالسلوان :

حملتهـــا
كل أحلام الغد الثائر
والفـــكر المكابر
والأماني الخضر في الوجد المسافر
والأماني الخضر في الوجد المسافر
ترشف الأحزان
تمتص الجراح

ويتتابع النغم فى ايقاع متهاد وشـــاعرى كأنه زقزقة الأطفـال ورفرفت الأطيار ، فاذا بالطبيعة التى طالما هدهدت شـجون الرومانسيين وشفت بعض جراحهم تتجلى لها فى أبهى حللها ، واذا هى تسفر عن كنزها الروحى الخبىء ، وتفجر ينابيعها المطمورة تحت ركام الهمـوم ، فترسم لنا لوحة بهيجة موشاة من عناصر طبيعية ساحرة تصورها وهى تبعثر فى مهب الريح أوراق الضياع ، وتلملم نثار زهرات الأمل التى كادت تذوى ، مستمسكة بالعروة الوثقى : أن الحياة جميلة ، وتكاد أن تهتف مع ايليـــا أبى ماضى : (كن جميلا تر الوجود جميلا) · فتغدو متسامية على البلوى ، راغبة فى استمرار العيش والبحث – دون كلال أو ملال – عن الزمن الرغد المفقود :

حملتها للهدى الأسنى
أراجيح الشرود
وائتلاق البسمة الوسنى بدمع الظل
فى الصـــبح الوليد
لسماوات بها تعدو فراشات حرير
ودويـــلات أقاح
وعبير ··

هكذا ذابت الحدود والقيود ، ومنحت الشاعرة نفسها للطبيعة الأم التى حنت عليها حنو المرضعات على الفطيم كما تقول شاعرة أندلسية ،

ومدت لها يد الحنان لتأخذ بيمينها الى عالم الصـفاء والنقاء ، فاذا هى تسابق الفراشات مرحا وانتشاء بعبير الحب الذى يغمر كل الأرجاء أحياء واشياء ، واذا بنا نطالع فى شعرها كتاب السـحر الكونى وقصائده وموشحاته ، ونطرب فيه لموسيقاها الحالمة وهى تحتضن عرائس الطبيعة الراقصـات :

وبحـيرات
من الدر النثير
فطوت كل المفازات التى اشتفت رؤاها
واستفزت كل حلم عائق النور
وأسرى بدجاهـا
ومضت تجمع أوراق ضياع
بعثرتها فى جنون الشوق يوما
فاستحالت شـجرا
وسرت تبحث عن دنيا
بها تحتضن الآفاق
أشـذاء جناها

والمقطع الرابع حركة متوترة ، على النقيض من الثالث ، فهو عود على بدء ، اذ جاء على النسق الشعورى للمقطعين الأولين ، اختلفت الصور كما اختلفت درجة الصوت ولكن الدلالة لم تتغير • فالنغم حاد مرتفع فى هذا المقطع ليكون معادلا للاحسـاس المضطرم ، اذ اختارت الشاعرة صورة السفينة التى تتقاذفها أمواج البحر الهائج المواز وصورة الشراع السادر اللاهث خلف المجهول ، لتصوير نفسـها المضطربة الجياشة التائهة والتعبير عن الشعور بالاقتراب من الغرق والتطلع الى الخلاص • وهى تردد كلمة الموج فى هذه القصيدة وغيرها ، مما يرجع الى أثر البيئة البحرية التى نشأت فى أحضانها على ضفاف الخليج أضف الى ذلك ملاءمة الدال وهو البحر الصاخب للمدلول وهو الانفعال المضطرب اللاهب •

ويدل على وحدة الدلالة بين هذا المقطع والمقطعين الأول والثانى تماثل الفكرة والاحساسة المندمجين ، وذلك فى ختام المقطع ، وليس هذا التماثل مقصورا على المضمون فحسب ، ولكنه يشـمل الصيغة البنائية أيضا وهى الجملة الفعلية • بل اننا نجد هذه الصيغة ذاتها فى المقطع الثالث وان أضيف فيه الفعل الماضى الى الفعل المضارع :

أيهذا الفلك الغارق في موج الضباب
واصطخاب القلق المغتم شدها ، واضطراب
يا قروحا بثها الزيف بأوهام السراب ...
يا شراعا يتوارى خلف أغوار العذاب ...
أيها السادر في العتم
الى المجهول ... تجرى لاهثا ،
هدك الاعياء يتما واغتراب
تقطع الآباد ، ترجو شاطئا
تقذف العمر على كفيه .. تغفو
تغرق الهم ، تذيب الاكتئاب

ويلاحظ أن كلمتي (المغتم شدها) يشوبهما نبو بالنظر الى غرابتهما وعدم انسجامهما مع سائر المفردات ، وأن الأسماء في عبارة (بثها الزيف بأوهام السراب) كلها مترادفات بمعنى واحد وكان يكفي أحدها . ولم تسيطر الشاعرة على صياغة الجزء الثاني من المقطع فجاء تهويما وتكريرا يوقف تنامي النغم والبناء الحركي (الدرامي) . كما يلاحظ استعمال الوحدة العروضية (فاعلات) كاملة في معظم الابيات ، ومجزوءة دون مقتض في بعضها .

ولكن النغم ما يلبث أن يتصاعد في المقطع الخامس بعد أن فتر ، فتتوالى النداءات صارخة مجاهرة — دونما رغبة — بما تطويه الضلوع من سخط لا على النفس أو على القدر هذه المرة ولكن على الانسان الآخر . وتمزج الشاعرة بين الألفاظ ذات المدلول الرومانسي كعهدنا بها والألفاظ التي نعرفها في معجم الواقع الاجتماعي والسياسي ، مما أضفى على النص قوة ونفاذا ومسحة جمالية من سمات التجديد والتحديث ، ولعل هذا المقطع هو بيت القصيد من حيث القيمة الفنية التي بلغت ذروتها في السطرين الثاني والرابع باستخدام الطباق في الأول والتكرار في الثاني :

يا بلاد الشجن المسموم والحرف المطارد
يا سقوطا يتصاعد
يا متاه الحلم المطعون والفكر المصاب

يا ترابا ضج في أعماقه ذل التراب
أيها الجرح الذى يقطر عارا
هل ترى يسمع من فى اذنيه
لجب البحر
واعـــوال الصـــحارى ؟
هل ترى يبصر من فى مقلتيه
يسكر الليل بأحزان السحاب ؟

ويأتى المقطع الأخير امتدادا موحيا وموجيا للذى قبله ، وتستمر صيغة النداء التى تعقبها الصيغة الاستفهامية وان اختلف بطبيعة الحال من توجه اليهم النداءات ، كما يدخل ضمير المتكلم (أنا) لأول مرة اذ تستخدم الشاعرة عادة الفعلين الماضى والمضارع الدالين عليه ، ويدلنا هذا الدخول الطارىء على تأكيد حضور الذات ومعاناتها • ويمتزج المخاطب الخارجى بالمخاطب النفسى ، لأن المقام كله تشيع فيه عاطفة مزدوجة هى الثورة والألم • وحبذا لو أن الشاعرة قد أنهت قصيدتها بقولها الضارع الحزين : (هل ترى فيك بذور لم تمت ؟ فيك بشائر ؟)، فالاستفهام هنا دال على الحيرة والتلهف الى ومضة أمل وهو المعنى الذى تدور حوله القصيدة • أما السطور التى تلى هذه الجملة فهى رغم صياغتها الجيدة وبعض صورها الجميلة من قبيل الزوائد التى لا تثرى ولا تعمق، وتكرار ضمير المتكلم فيها سبع مرات ــ وقد استعمل من قبل مرتين ــ اجترار دون ضرورة كما نتبين من النص الذى نورده كاملا :

يا محيط الخوف والوحشة
يا غيب المخـــاطر
أنا يا كل العذابات التى قد جذرت
روحى ووجدانى
أهـاجر
أنا يا حقل الدمى ،
زهر بشـــكواه يجاهر
هل تـــرى
فيك بذور لم تمت ؟
فيـــك بشـــائر ؟

أنا أسطورة أوجـاع
وأكـــوان مشـــاعر
أنا غلواء براكين
وشـــلال مجـــامر
أنا منذ البدء حرف ٠٠ دمعة
نبض بعرق الأرض نافر
أنا صوت الألم الخارق أجداث الزمن
أنا لحن الثورة الغائر
فى قلب المحن
أنا يا أرض الخرافات زمان سيسافر
أنا من ليلك أطلقت وجودى
والى فجرك أمضى وأهاجر

الرؤية الوطنية والقومية :

اذا انتقلنا من القصيد الذاتى الوجدانى الى القصيد ذى المضمون الاجتماعى والسياسى الذى يشكل ما يطلق عليه بعض النقاد شعر الوطنيات والاجتماعيات والشعر القومى ، تبين لنا أن نصيب الشاعرة منه لا يقل بل يزيد عن قصيدها الأول ، فهى شـــاعرة مرهفة الحس الانســـانى وما يتداعى عنه من تبن لقضايا الوطن والأمة ، وان الناقد ليتطلع الى استلهامها مستقبلا قضايا الحرية والعدل فى افريقية وسائر المواقع التى تشتعل بثورات أو انتفاضات التحرر والكرامة والمساواة ٠

وليس من المبالغة القول بأن جنة القرينى توشـــك اذا واصلت مسيرتها الابداعية ، وتجذرت بذرتها النضالية أن تدرج فى عداد شعراء المقاومة ، فهى بما أنجزت من قصائد عديدة فى هذا المضمون تعد بجدارة فى طليعة الأصوات النسائية بل أصوات الشعراء المعاصرين من الشباب، أيضا صدقا ورهافة فى الاحساس ، وسلامة فى الوعى ، وايمانا عميقا بوطنها وأمتها وحقوق الانسان فيهما ، وتحفيزا لهما على صـــد العدوان والتضحية حتى الاستشهاد دفاعا عن أشرف المثل الوطنية وأجل القيم العربية التراثية ٠ وتنفسح عبر هذين البعدين آفاق الجوهر الانسانى بشمـــوله وأبديته التى لا يحدها زمان ولا مكان ، بمعنى أن جداولها الشعرية تنبع فى غالبية قصائدها من مكان محدد هو الكويت المثابر

أو العراق ، أو فلسطين المحتلة المتفضة أو لبنان الجريح الضحية ، لتصب فى البحر الكبير وهو عالم الانسان المطلق ، متمثلا فى الشعوب التى فرض عليها الظلم والظلام ، أو ران عليها شبحه المتسلل من الجار أو ابن العم أو الشقيق الشـــقى · ولعل فى تكرارها لفظ (المدى) ما يستدل به على امتداد أفقها وعمق رؤيتها ·

وأبلغ شاهد على أنها ابنة جيلها المتمرد على القيود وشاهدة عصرها المتأجج بنيران الصراع الدموى ، والمتالق بجلال الشـــهادة ، والحزين لبؤس المستضعفين وبأس القتلة المسلطين على الأبرياء وهوان ذوى القربى القادرين المتقاعسين ، أبلغ الشواهد على ذلك قصائدها (الى جبران الحلم) و (حكاية) وهما مستلهمتان من نكبة لبنان ، و (نداء البؤس) وهى مشهد شعرى حوارى من حصار بيروت بين مطرقة الصهيونيين الفاشيين وسندان عملائهم من الميليشيات المارونية و (رســالة) و (من ســورة النــذر) ، وكلتــاهما فى اختطاف الطائرة الكويتيــة « الجابرية » ، و (صنعاء القلب) و (انتظار الحلم) من وحى اليمن ، و (الشوق المقاتل) و (ممالح الردى) و (الصبح الشهيد ــ الى العصافير الذبيحة فى مدرسة بلاط الشهداء) ، و (بيان من قاطع التحرير فى البصرة) و (فرحــة الأرض) و (مقام شوق الى بغداد) ، وهذه القصائد الأربعة الأخيرة عزف على وتر الشموخ العربى فى ملحمة الكفاح · وآخر القصائد النضالية فى الديوان هى (بساتين الحجارة) فى تمجيد ثورة أطفال الحجر فى الوطن الفلسطينى السليب · وهنالك قصيدة (فى ذرى الأوراس) وهى اطلالة مشفقة على حاضر لغتنا القومية فى الجزائر ، وتمثل ثنائية جدلية ــ دون نص صريح ــ بين عروبة صنعاء فى القصائد المستوحاة من اليمن ، وبين فرنسة العاصمة الجزائرية من وجهة نظر الشاعرة ·

فضــاء الأسلوب التعبيرى :

على خلاف أكثر قصائد جنة القرينى الذاتية الوجدانية التى تصور مأساة اغترابهــا وشرودهــا وهى تقلب عينيها فى سماء القلب وسماء الطبيعة ، بحثا عن جنتها المفقودة الموعودة حيث تجنح هذه القصائد الى الرومانسية ، فان الأسلوب التعبيرى هو السمة المميزة لمعزفها الشادى على ضفاف الوطنية والقومية ، لأن الرؤية فيها انعكاس لأحداث خارجية فجرت أحلام الشاعرة وتصوراتها ، وبعبارة أخرى فان الحقائق الموضوعية الناصعة ، لا الهواتف النفسية الضبابية ، هى المنارة التى قبست منها أخيلتها وصبغتها بألوانها الأثيرة ·

فاذا أنعمنا النظرة التحليلة فى القصيدة الأولى وهى (الى جبران الحلم) تبينا أن الشاعرة قد اتخذت من التناقض بين السلام الذى آمن به ومجده جبران خليل جبران والذى يرمز له جمال الطبيعة فى لبنان ، وبين حجم الاقتتال الناشب منذ أكثر من ثلاث عشر عاما ، والذى حول البلد الآمن الى خرائب ودمار وأشلاء قتلى أبرياء ومتحاربين تعساء ، اتخذت من هذا التناقض وترا أساسيا فى قيثارتها الباكية المتفجعة على الفردوس الضائع ، وجعلت مبدع (النبى) و (الأجنحة المنكسرة) رمزا للوطن الحلم الذى اغتاله الاخوة الأعداء ، على حين رمز شعراء آخرون الى بشاعة الحرب الطائفية الرعناء فى لبنان بمأساة شاعره العربى الرائد خليل حاوى ، اذ انتحر احتجاجا على هذه الجريمة البشعة والغزو الاسرائيلى الذى استباح بيروت ، ويأسا من المصير العربى فى ظل جبروت الأشقياء وصمت الأشقاء وهوانهم على المعتدين ٠

تستهل جنة القرينى قصيدتها بلوحة تبدع فيها ريشتها تصـوير الواقع الحلم الرامز الى لبنان ، وكأنه خميلة سماوية شتائية يطل فى أفقها طيف الشاعر جبران ، وقد غامت عيناه حزنا وتلامحت فيها الأشعة القمرية والغيوم ، قلقا على الوطن فى محنته ٠ ولا يعيب النص الا تتابع تركيب المضاف والمضاف اليه (٨) فى التعبير عن الصمت البائس أو اليأس الصامت ، وعدم ملاءمة النعت فى عبارة (حمامات سكارى) ، وتكرار لفظة (اليأس) دون مقتضى فنى وذلك رغم ثراء معجم الشاعرة ٠ ولكن الصور والتراكيب الأخرى التى تتسم بالجدة تشـكل تفصيلات غنية بالحركة والألوان ، تعبيرا عن سحر الطبيعة حينـا وعن قلق الطيف السـابح حينا آخر :

أأراك ؟ يسألنى الترقب ٠٠٠
الانتظار
وضباب عينيك اللتين يشق ليلهما القمر
ـ قلق السنا ـ لبنان يسجو فيهما حزنا شتائيا
رحيلا ليس يطويه المدى
وتلوح وعدا فى مرايا الغيم
تنشق البروق البيض افلاكا
بأمواه الضياء
تطل غيبا أخضر الرؤيا
يرش الفجر أزهارا باغصان المطر
وعلى شواطىء صمت يأس الروح

يرسو نورس حلم
حمامات سكارى
تفرش الدرب ابتهالات
اناشيدا موشاة الرياش
وجداولا تمتد فى روض السحر

وتتسم الأبيات التالية بالجيشـــان وتهدج الأنفاس ، اذ تعبر عن الشوق الهادر وقد اندلع من مكمنه كلهيب البركان ، حنينا طاغيـــا الى الطائر الغائب والحلم الجميل الذى هامت به الشاعرة ، وقد تجلى لها حاملا سمات النبوة ، اشارة الى كتاب « النبى » لجبران • وتتوالى الصور والقيم الفنية فى تصوير المشاعر المتدفقة فى الرحلة الشاردة فى الأفق للتوحد بجبران • فبيوت الغيم تقابلها أشجار الدخان (التبغ) التى تنبت فى لبنان رمز للشرود ولعينى الطيف المطل فى شجى وحسرة على الربى المحترقة بنيران الأحقاد بعد أن كانت مهادا للمحبين ومجلى للشعراء ، وقد استعملت الشاعرة رمز الحمام المعروف للدلالة على السلام الذى كان ، وجانست بين الأجنحة والريش وكذلك بين الأضالع والصدر ، وطابقت بين الشوق الذاهل تارة والفائر تارة أخرى وبين اليأس الجموح ، وأبدعت فى التعبير عن معنى الخلود الذى حظى به جبران :

وأرى باجنحة الحمام أضالعا
تدعو ذهول الشوق
يمنعنى جموح الياس فى صدرى •••
يفور الشوق ، ابصر وجهك النبوى
تهدر ثورة البركان ، أغمر فى نداء الريش أشواقى •••
اليك أطير •••
أبحث فى بيوت الغيم
أشرد بين اشجار الدخان
لأراك عينين احتمى فى روض ظلهما الزمان

وتدفىء الشاعرة حلمها القرير بذكر بعض الأماكن الحبيبة التى تنضح بعبير الماضى ، اذ تجد فى هذا احياء لها بعد أن أودت الحرب بمفاتنها وطوت الزمن الجميل فلم يبق الا رماد الذكريات ، ومن المعروف أن ترديد أسماء المواقع التى سعد فى ظلها الشاعر حينا من الدهر من أسرار جمال

النص وخلوده ، فالتحديد يفضل التهويم اذا كان الفنان متمكنا بارعا فى استخدام أدواته · والترديد من القيم الفنية المعروفة لدى المبدعين كما سبق أن أشرنا ·

مشهد العذابات والحنين :

تتموج فى الأبيات الآتية أيضا ألسنة اللهب ودفقات المطر والأصوات والأصداء ، كما تتداخل الشمس والليل والبحر والصخر · ويرتفع النغم صرخات مدوية أو نشيجا يعكس الهلع والخوف من الغرق ، فى رحلة البحث عن بيروت الأمس وجبران الحلم · ويتألق النسيج الفنى والبراعة فى المزج بين المتناقضات : انسكاب الليل وصراخ جبل « صنين » ، سدم المخاوف واستغاثة التراب الموشك على الغرق ، وأنين بيروت الصريعة ·· انه مشهد الهول والعذاب يشعر فيه المتلقى أن الكون كله يتهاوى محترقا أو مغرقا بلا يد تعين ، والموت على أرصفة المدينة الثكلى ، ينشب أظفاره فى أحشائها التى غنيت بالأمس ، وكان رزقها يأتيها رغدا من كل مكان ، وهى تضج بالفرحة والمراح ··· انها رحلة الشاعرة العانية ، وقد تحولت شمس بيروت الى ظلام الفناء ، وتجسدت فى صورة امرىء يائس تتخطفه أشباح الرعب فيلقى بنفسه منتحرا على صخور « الروشة » ··· لوحة شديدة الوقع لا تنسى ، وهى تذكرنا بمشاهد العذاب فى جحيم (دانتى) :

لأراك عينين احتمى فى روض ظلهما الزمان
فأرى انسكاب الليل فوق صراخ « صنين » المدوى
ليس يسمعه الصدى
مطرا تدفق فى ضمير الأرزة الثكلى
« بقاديشا » الذبيح ···
وأرى انتحار الشمس فوق « الروشة » الصماء
ينهمر الظلام
يغوص صدر البحر فى اللهب المفرس والرعود ··
وأظل أبحث عنك فى سحب الشرود ،
سدم المخاوف والقلق ،
سام التراب المستغيث من الغرق ···
ونشيج « بيروت » الصريعة يشرب الصبر المثلج
فى رصيف الموت ، يسكر ثم يسكر ،
ثم يسكرنى الشرق
وأظل أبحث عنك يطرحنى الأسى ···

فها هى ذى الشاعرة معلقة على حافة الهلاك بين الفضاء والغبراء ، والموجودات حولها تترنح فى ناظريها الضبابيين ، لا عاصم من أمرها فى هذا الطوفان الذى فجرته براكين الموت اللاهب • وهى تغص بالماء كلما هوت من حالق فى متاهة اللهاث بحثا عن طيف جبرا ن• واذا كان وصف الحمامات بالسكارى تعبيرا عن الانتشاء لم يجىء فى موضعه من الشعور المصور فى القصيدة كما رأينا من قبل ، فان اضفاء حالة السكر هنا توظيف موفق ، اذ يستدعى الصورة البيانية القرآنية الرائعة فى وصف أهوال القيامة والحساب : (وترى الناس سكارى ، وما هم بسكارى ، ولكن عذاب الله شديد) • فبيروت التى تسفح الدمع فى بكاء متقطع تتجرع من كئوس المحنة شراب الصبر البارد برودة الموت ، وتعل وتنهل حتى تبيت سكرى من فرط الذهول المترنح ، ومثلها الشاعرة اذ تسكرها غصص العذاب فى رحلتها المأساوية • لقد اتحدت ببيروت ولم تحقق أمنيتها بالتوحد مع شاعرها جبران رغم طول السرى • وسوف نرى أنها أصبحت نهبا تتشربه الهموم بعد أن كانت هى الشاربة من أقداحها •

ويتصاعد النغم نداءات حارة لهيفة لفيلسوف الأرز الحالم ، وكأنها قد أصبحت على قاب قوسين أو أدنى من طيفه العلوى النورانى الساجى الذى تراه طوة نجاة لها يعصمها من الغرق ، فتأخذها المفاجأة ودهشة الاقتراب من شاطىء الأمان الذى يبدد أشباح الوحشة وظلماتها المتراكبة فى ليل الأسى ، ويزيح صخرة اليأس الذى يخنقها ، وتتحير أى الحروف تختار بما يليق بمقام الفنان العبقرى الذى أدمنت حبه حتى بلغت مقام المتصوفة العاشقين • وتستعجل عودة الطائر الى عشه لعله يطفىء بجناحيه القويين نار الفتنة المستعرة فى وطن الجمال والسلام • وتبدع شاعرتنا فى استحضار شاعرها بما تخيله لنا على لسان (حلا) من هذا الحضور وتلك العودة •

وهى تشيع الجو المسيحى الذى يرمز الى جبران ، وتذيع عبير التاريخ والبخور والكنائس بذكر العائلة المقدسة • فترسم لنا صورة مبدع كتاب (يسوع ابن الانسان) وقد عاد طفلا يتلبسه السيد المسيح فى عهد صباه ـ كما نعرفه فى تصاوير مايكل آنجلو على أسقف الكاتدرائيات وجدرانها المفوفة بالزخارف الملونة فى روما ـ وهو يمرح فى السهول يهدى الى أمه السيدة مريم العذراء باقات الزهور التى حولتها الشاعرة الى باقات بخور تكثيفا للمناخ الروحانى :

جبران يا صوتا تغلغل فى مسام الروح
يا ضوءا تقاطر فى عروق البأس يا ٠٠
واحار من أى المجامر فى زوايا القلب
أطلق احرفى
جبران تشربنى الهموم ، متى تعود ؟
جبران ٠٠٠
تفجؤنى « حلا » :
« هو ذا هنا »
ويقودنى دمعى وذكراك الندية
ألثم العشب ، الصخور ، الدرب
مشوار النجوم
لأرى صبيا
لونه خمر الحقول السمر
يستبق الغيوم
يعدو وراء فراشة الغاب العسيح
بيديه باقات البخور لأمه العذراء
يدفعه الحنين
وبصدره يغفو المسيح

وتمد الشاعرة يديها من لهفة الحنين والحنان كى تحتضن الطيف الذى تجسد فى رؤياها بعد أن انبسطت بين يديهـا الآفاق وانقبضت الغيوم ، تقودها نحوه عبرات الفرحة ممزوجة بدموع الأسى المتهاطلة ، وقد راحت تلثم ــ بشفاه الوجد بين يدى القديس ــ العشب والصخور والنجوم ، وتهتف مسترحمة طيفها الحبيب : متى تعود ؟ ففى عودته موت للموت وحياة للحياة التى اندثرت ، وبعث لطائر الفينيق من رماد الحريق ٠ وتختم القصيدة برموز مستوحاة من احدى الأساطير الاغريقية لدلالتها على موقف الشاعرة ، وهو انتظار الذى يأتى ولا يأتى ٠ والانتظار واللهفة الى اللقاء حالة شعورية مخامرة للشاعرة تشمل كثيرا من قصائد الديوان وتمثل أحد المناخات العامة (٩) ٠ وبهذا الختام تبلغ القصيدة فى وقعها العميق وصورها الساحرة النابضــة ذروة من سحر الابداع ٠ وترديد النداء المتكرر وسرعة الايقاع دوال على الحالة المشار اليها :

وأمد أشواق السهول ،
ولهفة البؤس المرير
أذيب ماساة السنين السود ،
قهر القلب ، تاريخ الدمار
أو لن يعود لنا النهار ،
ألن يعود لنا النهار ؟
جبران ، ما آن الأوان لكى نراك ؟
أهلوك ينتظرون عودك من سفار
فمتى تعود ؟
هى ذى سفينتك التى
ما غادرت قلبى
تصارعها القلوع
وعيون « أليترا » الحزينة
ترقب البحر البعيد
« ساعود ثانية »
فتعترك الرياح ...
تدور فى الغيب السفينة
وتظل « أورفاليس » تنتظر الاياب

القيم الفنية فى قصيدة (حكاية) :

لما كان جرح لبنان يسكن وجدان الشاعرة ، فقد كتبت قصيدة ثانية فى عام ١٩٨٢ ، أى بعد عام واحد من الأولى ، تتسم بنفس النسيج الشفيف والايقاع العذب الشجى ، وتخطو فيها أولى خطواتها نحو كتابة الشعر الدرامى ، وهى تملك بعض مقوماته ، وتستطيع ـ كما سنرى فى القصائد المستوحاة من ملحمة العراق والكفاح الفلسطينى وواقعة اختطاف الطائرة الكويتية ـ أن تبدع مسرحية شعرية . وقد وضعت لقصيدتها عنوان (حكاية) ، اذ صاغتها فى قالب قصصى يحمل نفحات من حكايات ألف ليلة وليلة ، وضمنته حوارا أكسبه نضارة وسحرا . وشهرزاد جنة القرينى ليست كما نعرفها فى تلك الأسطورة ولا شهريار كذلك ، وانما هى أم تهدهد وليدها ، ولكنها تفاجئنا بأنها تروى له حكاية لبنان ،

منذ أن كان حلما جميلا مجسدا فى الواقع حتى تحول الى مأساة دموية لا يكاد يصدقها العقل :

عودته حين يدنو الليل من شباكه
وتحط النجمة الوسنى على أجفانه
أن تذيب الصحو فى أغنية
تحمل الأنغام فى أرجوحة الحلم الشفيف
أو حكاية ...
عن بساتين ذهب
وجبال من عطور
وبحار من لهب ...
عن أساطير كثيرة
لاكها عرف العصور
تعبت واحدودبت منها الحروف
واستراحت بين أضلاع الكتب

هكذا تفتتح شاعرة حدائق النهب قصيدتهـا بحكاية عن بستاتين الذهب وأساطير أخرى ، تشنف بها الأم سمع طفلها ، ناهلة من عالم التراث الفولكلورى ، بجباله وبحاره وذهبه ، وعطره ، مختتمة هذا المقطع بصورة غير مسبوقة يدل اختيارها على احساس مرهف بوقع الحدث المعاد حين تردده امرأة تريد أن تسعد صغيرها وهى متعبة من جراء شواغل النهار ولا ذنب له .

ويصور المقطع الثانى رد فعل الطفل كما يلوح فى ملامحه : عينيه ، حاجبيه ، وجهه ، وقد انعكست عليها ألوان المشاعر المختلفة . واستعارت الشاعرة من الطبيعة صورها للشبه بينها وبين عالم الطفولة ، ومزجت بين الحسى وبين المعنوى ، بين الأضواء وبين الظلال . وعقدت صلة حميمة بين الطفل وبين العصفور والقطاة ، فتحولت الصـورة الى مشهد زاخر بالحياة . وارتفع نص المقطع الثالث بعد هبوط ، وذلك بفضل استخدام تراسل الكلمات (١٠) فى البيت الأخير :

كانت اللهفة فى عينيه تعدو
خلف ألوان المعانى ، وهى تحكى ..
حاجباه فى صراع حائران
وجهه نوار حينا
وهو أحيانا شتاء
كان يجرى خلف أمواج الظلال
خلف عصفور يهاجر ،
وقطاة تستريح
ديمة تستشرف الغيب ، المحال
صور شتى وأحلام أثيره
تأسر الذكرى ويهواها الخيال
ثم حين الليل يدنو منه ، يغفو
وعلى جفنيه ترسو كل أسراب الضياء

وينتهى المقطع الرابع بالفكرة ذاتهـــا التى عبر عنها ختام المقطع السابق ، وهى اشعاع النور على وجه الطفل وان كانت فى صورة أخرى . لقد تغيرت الحال ، اذ كانت الأم تلوك الحكايات فى المقطعين الأول والثانى على سبيل الاعتياد ، ولكنها فى المقطع الثالث تحكى بعد أن جد حدث مفزع وهو الحرب ، فقلبها مكلوم يتمزق حسرات على الوطن الذى يحترق ولا ذنب له . أما الطفل فلم يتبدل احساسه ، فالوجه ما زال ملائكيـــا نورانيا (فجرا رائقا يجرى بهاتيك العيون) ، وتلك براعة فى فن القص الشعرى بتصوير أحزان الكبار وبراءة الصغار .

ولا يهبنا المقطع الخامس جديدا لتطوير الحدث أو تعميق وقعه ، ولكننا ما نلبث أن نستعيد تجاوبنا مع مدلول النص ، وذلك فى المقطع السادس الذى يقوم على تعدد الجمل الاستفهامية ، للدلالة على حيرة الأم اذ تناجى نفسها متسائلة (أى شىء سوف تحكى ؟) بعد أن شتتت سحب المأساة وألسنة الحريق أجنحة الكلمات الجميلة التى كانت تشدو بها لولدها ، فيطير الى عالم الأحلام ، ويغفو قرير العين :

كله كان ارتقابا
كان صمتا سائلا : « أيان نبدأ ؟ »

حيرة شطآن تجرى حولها : «الان نبدأ »
قصتى هذا المساء
لن تطول
غنوة صارت بطيات الأفول
لم تكن فى خاطر الغابات أو بال البحار
أو خيال الريح أو حلم الطلول

ويتألق نص الحوار الشائق الذى تمتزج فيه الحقيقة بالأسطورة المناسبة للطفولة ، ولحكايات ألف ليلة التى بدأت بها القصيدة ، فتسبح الشاعرة بالطفل فى العالم الثانى الأسطورى ثم تهبط به الى العالم الأول الواقعى متمثلا فى (الأرز) و (قاديشا) ، مما يضفى على النص صدقا ويرفده بالحيوية ٠

وفى هذا النص تتجلى البراعة فى تصوير لوحة الطبيعة الفاتنة فى لبنان قبل أن يتحول الى محرقة لا تبقى وتذر ٠ وتنفذ الشاعرة الى عالم البراءة الطفولية ، فتسأل أسئلته وتجيب اجاباته ، وتبلغ بذلك مرتبة التجسيد للخيال ، وتبلغ قرارة المتلقى ، وتلك سمة الشعر الذى يبقى ناضرا ولا يذبل ٠ وهى توالى صيغ الاستعارة البديعية : انسكاب أشعة الشمس الذهبية على الأمواج ، فتتلألأ كأنها فى مهرجان ، والشمس ليست ـ من تدفق الضياء ـ شمسا واحدة ، بل هى شموس ، وتبرها يتطاير على الأمواه كالحساسين ، والأرز كائن الهى لأنه فى سموقه من صنع الله العلى ، والشروق جبل صاعد ، ووادى (قاديشا) السحيق سحر من السحر ترسو الشموس فى شاطئه العميق :

فلتجب ان كنت تعرف
هل ترى يوما سمعت
عن شموس تسكب التبر
على الأمواج عيـــــدا
كالحساسين تطير
ما الذى قلت ؟ شموس تسكب التبر
حساسين تطير ؟
اينها تلك الشموس ؟
انها فى ذلك الوادى العميق السحر
قاديشا السحيق
انها ترسو هناك ٠٠٠

فوق أرز الرب ، فى طود الشروق
انك تعنين لبنان اذن (١١)
أكمل ...
ماذا جرى ؟

وتستخدم جنة القرينى أسلوبا تصويريا جديدا هو التوازى بين حدثين أو صورتين بجامع المشابهة بينهما ففى لقطة ذكية تتخيل الأشجار ، وقد جمعت حولها الأولاد ، كما تفعل الأم فى الحكايات وفى الواقع ، لتقص عليهم فى احدى الليالى – مثلما شهدنا فى المطلع – قصة الأرض التى كانت جنة الخلد كما يصفها شوقى فى قصيدته المشهورة . وفى نبرات متفجعة تصف رباها التى طاولت النجوم ، وعصافيرها التى طوفت طويلا بعبير الكروم وشربت منها حتى ثملت ، والنهار الذى طالما لثم البحر ، فنبه موجه النعسان ، والنسمات النديات المضمخات كالنشاوى بشذى الرياحين ، والرياض التى اختالت باسمة من الحسن فكادت أن تتكلم كما يقول البحترى فى وصف الربيع :

كانت الأشجار فى ذاك المساء
تجمع الأولاد كى تروى لهم
قصة الأرض التى سارت على أكتافها
زهر النجوم
والعصافير التى داخت بأشذاء الكروم
فتقول :
ها هنا كان النهار
يلثم البحر فيصحو موجه النشوان .
تجرى فوقه ضحكات أنسام شذيات الشعور
وفراشات تزف البشر نديانا
على صبح الزهور

وكان طبيعيا أن تستخدم الشاعرة فعل الماضى الناقص (كان) للدلالة على الفقد ، وأن تكررها للدلالة على عظم الفاجعة . والاطناب فى الأوصاف هنا اختيار اسلوبى موفق لأن هذه الأوصاف تتجدد ، ولأن اللحن يزداد انسيابا بل تدفقا ، ولأن ذلك يعمق الاحساس بالحزن على الجنة الضائعة وكأنه مناحة ، وذلك على خلاف الاطالة فى قصيدة (الهجرة الى الأعماق) :

ها هنا كان النهار
يلثم البحر فيصحو موجه النشوان
تجرى فوقه ضحكات أنسام شذيات الشعور
وفراشات تزف البشر نديانا
على صبح الزهور
ها هنا كانت ضياع وديار

فالنص محتشد بالتصاوير المتحركة لا مجرد الأوصاف الزخرفية الساكنة ، وذلك من خلال تفجير طاقات الاستعارة بشتى ألوانها · ويتوقف قليلا الأسلوب الحوارى ليملأ الساحة الأسلو بالحكائى ، اذ تروى الأشجار للصغار تاريخ البلد الذى كان : تاريخ أفراحه التى احتضنت الناس جميعا ، وجعلت منه مسرى لعشاق الجمال ، وملاذا للباحثين عن السلوى كلما أطبقت عليهم الهموم فضاقت الأرض عليهم بما رحبت فكانوا من المحزونين المؤرقين · وتبدو سمات الحداثة الشعرية وخصائص التعبيرية فى الجمع بين (الفانتازيا) الخيالية وبين الماديات ، والتنقل بين الرسم المائى والزيتى وبين الحفر على الخشب أو الحجر اذا استخدمنا لغة الفنون التشكيلية · فلا تكاد الشاعرة تسترسل فى سبحات التهويم حتى تهبط بنا فى براعة الى أرض الواقع ، كى تكفكف من غلواء الرومانسية ؛ وتشعرنا بأنفاس الواقع الأكثر دفئا وحياة ومن ثم الأشد تأثيرا فى المتلقى ·

فالمحبة التى كانت على أرض لبنان شبابيك مشرعة ترمز للحب ، والأبواب المفتحة ترمز للأمن ، واختيار المقيم أو الزائر ما يشاء من مسافات ومساحات لارتيادها رمز للحرية ، والسموات بساتين تمطر أمنيات ، والجمال متجسد فى الأسقف القرميدية الحمراء المشعشعة بالأضواء فوق البيوت المحمولة كالمصابيح على ذرى الجبال :

ها هنا كانت ضياع وديار
وقلاع من نضار
وشبابيك محبه
كانت الأبواب أمنا
والمسافات اختيارا
كانت الآفاق تاتى
بهدايا الفرح المخبوء فى قلب النهار
ها هنا كانت بلاد العطر والتبر

هنا كانت بلاد العيد
يزهو فوق هامات قراها النضر
قرميد السنى
وبأحضان البساتين سماوات مطيرات
بألوان المنى

ومثلما استفاض النص المعبر عن مبـــاهج لبنان ومسراته فى عهد السلام ، للدلالة غير المباشرة على بشاعة جريمة تدميره ، فى تلاؤم وتناغم بين الصور المركبة الملونة وبين تكوينات الطبيعة المتناثرة المتآلفة المتعددة المستويات ، تستفيض فى جزئه الثانى ظواهر رموز الشر المجسد لتأكيد تلك البشاعة بطريق مباشر ، فالبساتين والسموات والأمنيات المجنحة تقابلها خفافيش الكهوف المقيمة ، وفضاءات الهناء تواجهها محطات اختباء تلك الخفافيش التى ترمز الى المخربين قتلة الأحلام البريئة ، والبارود يكتسح الأزهار الضوئية ، والوحوش البشرية الجحيمية قد عميت قلوبها التى فى الصدور ، فضلت السبيل ، وتحولت الى حجارة صماء بل أشد قســوة ٠

والموت هو سيد المكان كله ، يفتت الأكباد الرقيقة ويفتك بالبشر ، حتى تمسى بيروت وقراها مقابر تملأ الرحب ، وتملؤها الأشباح ، ونذير الضياع يصرخ فى طوفان الهول والويل : « أين أنت الآن يا لبنان ؟ » فتردد الأرض والسماء الصدى ، وتنهمر الدموع على وجه القمر ، والأمطار السوداء تلف كالحمم النارية الليل ، ولا من مجيب :

أى سحر كان ، لكن الرياح
وخفافيش كهوف العتم كانوا فى انشغال
عن فضاءات الهناء
يغزلون الرمل شرفات
محطات اختباء
يملأون الأرض والأشجار بارودا
ويجتثون أزهار الضياء
وبليل أغبر هبت أعاصير الغضب
وطغى فى البحر طوفان الظلام
يقذف الموت على تلك الديار
ووحوش من جحيم
ووحوش من حجر

تنهش الحب بأكباد البشر
— • —
ومن الأجداث ينسل النشيج
راعشا يسرى بوجدان الضياع :
« أين أنت الآن يا لبنان ••• ؟ »
يهتز القمر
وتخض الليل أعراق المطر
لاهيا يهمى ، أكولا لايذر

وتعود الصيغة القصصية في مقطع الختام ، فيأتي عجز القصيدة مطابقا للصدر ، وخوافي الطائر لقوادمه ، ويدرك الليل شهرزاد (الأشجار) بعد أن شغلت الأمسية بحكايتها للأطفـــال عن أمس لبنان الخلي ويومه الشجي ، فتكف عن القص • وتدخل بعد الأشجار الشاعرة فاذا بها في ضوء دائرة المسرح وقد انتصف الليل ، بدلالة عبارة (قلب الليل) معلقة على القصة مختتمة لها • فنرى الليل ملاكا يرخي بيد الرحمة ســدول النعاس على جفون الطفل ، والأم تطفىء مصباحه بيد الحنان • ولكنه يفيق من السنة التي أخذته ويطارد أطياف الكرى ، مناشدا أمه البقاء الى جواره لتواصل الحكاية التي أخذت بلبه ، بيد أنها تقول له كما قال سليمان الحكيم في نشيد الانشاد : « لنسمع ختام الأمر كله » :

كان قلب الليل يرخي حول جفنيه انثيالات النعاس
اطفات مصباحه الواني برفق
فاستفاق
يطرد الأطياف عن عينيه
يرجوها البقاء
قال : هيا ، أكملي
فبلاد الشمس غرقى في محيطات الجنون

مذبحة العصافير

من الصوت المنفرد (المونولوج) في العزف على وتر الاغتراب الى الصوتين (الديالوج) في الجرح اللبناني ، تتطور قصيدة جنة القريني على الدرب الدرامي حتى تبلغ ضفاف الأصوات المتعددة في قصائدها عن الحرب العراقية الايرانية •• وتعد قصيدتها (الصبح الشهيد) احدى روائعها ، وهي درة أيضا في عقد القصائد المستوحاة من مذبحة مدرسة

بلاط الشهداء .. وتمسك الشاعرة بادىء بدء فرشاتها لترسم المناخ العام الذى جرى فى ظله الحدث الفاجع ، حين قصفت الطائرات الايرانيـــة المدرسة ، فسقطت الزهرات البريئة صرعى ، واستشهد الفجر الندى ، فهى تصور صبيحة كان فيها النخيل رمز العراق السامق تستحم عراجينه فى ضوء الشمس ، وهذه الصبيحة يمامة ترجع هديلها على ضفاف دجلة تجاوبهـــا بالشدو كالبلابل الزهور ، فاذا بالعين تســمع والأذن ترى مما نعرفه فى أسلوب تراسل الحواس ، وتداعى الصور الصغيرة لتشكل صورة كبيرة تعكس الجو العام الذى يمتزج فيه الحسى والمعنوى . ويقوم الفعل المضارع (تهدل ، يداعب ، تهب ، تعانق) بدوره فى تحريك هذه الصور المنتقاه بعناية ورهافة :

الصبح فوق ذرى النخيل يمامة شقراء تهدل بالنشيد
ويداعب الريش المذهب صمت أهداب الورود ،
فتهب من بين الجفون بلابل الجورى والدفلى ،
تعانق فى جنائن دجلة العشق الفريد .

ومثل كاتب (السيناريو) المتقن لأدواته ، تبدأ الشاعرة بوصف حركة طفلة كالفراشة الرقراقة النضـــرة ، اختارت لها الشاعرة اسم (صبا) للايحاء برقتها ولتعميق احساسنا فيما بعد بالحدث المأساوى ، حركتها فى بيتها قبيل الذهاب الى المدرسة . وبحس الأمومة الشفيف ، تلتقط جنة القرينى تفصيلات هذه الحركة ، وما يتبعها من حوار ، فاذا بنا نشهدها وهى تملأ الدار فرحا ومراحا ، اذ تعدو كالعصفورة معابثة أمها ، متظاهرة بالعزوف عن تناول شطيرة الافطار مثل كل صباح :

تعدو (صبا) فى البيت مثل فراشة
بضفائر « الساتان »
تخفى نفسها خلف السرير
« أين الشقية ؟ أينها ؟ »
تتدحرج الضحكات من شبك الأصابع :
« فدوه ماما ، ما أريد أشرب حليب »
« أف لهذا الراس كم يحوى عنادا ...
ما تريدين اذن ؟ لا تتعبينى ،
قطعة الجبن مع الخبز
تسد الجوع
ما رأيك ؟

« لا بأس ٠٠ ضعيها فى الحقيبة »
ه هيا ، فهذا صوت « باص » « المدرسة » ٠
ها قد جهزت ٠٠٠ الى اللقاء »

ولا يمكن أن يدور بخلد المتلقى أن هذا من نسج الخيال ، لما يتصف به الحوار من صدق واقعى الى جانب الصدق الفنى ، مما يرجع الى استعمال اللهجة الشعبية فى الحديث ٠ ثم يعود النص الى أسلوب القص على لسان الشاعرة ، فيسترسل فى تصوير الطبيعة البهيجة صباح ذلك اليوم الذى فتح عينيه على وجه « صبا » الجميل ، فخلعت عليه من بهائها ، وهى لا تدرى ولا هو دار بالخبىء من الأحداث ، فلم تنعق بومة وما تلبدت فوق جبين الكون غيوم ٠ وفى تصوير خطوا تالمسير اليومى للصغيرة ، ورسم ضفائر شعرها المتهدلة على الكتفين ، كأنها مهرة عربية ، والتى تسكب ظلالها على كل ما تقع عليه عينها من أماكن ، واستقبال المدرسة لصبا وأترابها ، والشمس التى صورتها لنا الشاعرة أذرعا حانية تمتد لتحتضن البراعم الواعدات بغد أجمل وأروع :

الصبح سرب سحائب وردية
ترخى غلائل لونها فوق الشوارع
والجوامع ، والمنازل ، والسواحل ،
ترتدى الضوء المدارس ،
تفتح النسمات أذرعها لشقشقة الصغار

وترتد جنة القرينى الى ذكريات تلقى العلم فى عهد الطفولة ، أو لعلها مارست مهنة التعليم ، فتقدم لنا مشهدا حيا تفصيليا وكاملا ـ صوتا وصورة ـ عن التقاليد المرعية فى افتتاح اليوم الدراسى ، لنعيش مع (صبا) يوما من حياتها ، بل آخر أيام عمرها الذى قصره الغدر حين اغتال غصنها الرطيب ، وتضرم شاعرتنا روح الشعر المتوهجة فى النص بايثار أسلوب السرد النثرى بالنظر الى أنه الأوفى ـ فى هذا السياق ـ بجوهر العمل الفنى الذى يصور واقعة ، وذلك بعد الاكتفاء بأسلوب الاستعارة الذى أبدعته فى البيتين الأولين لتعريف المتلقى بالوقت الذى اقتحم فيه الحدث البشع بستان المعرفة الذى ترتشف الزهرات من رحيقه ٠

ويلحظ الناقد امتزاج الطبيعة والمكان بالانسان ـ وهو من التقنيات الأثيرة لدى جنة القرينى ـ وذلك بترديد المدرسة هتافات التلميذات :

الوقت يسحبه حصان الثامنه
يشدو الجرس
تتسامق الأزهار فى قلب « البلاط » المستفيق
على رؤى فجر غريب
تقف الصفوف دقيقة
تتلو معانى الفاتحة
يتقدم الفتيان بضع طلائع
يعلو هتاف شاهق :
ه « يحيا العلم »
فيرددون بصوت رعد صاعق :
« يحيا العلم »
ه يحيا الوطن »
يهتز مهد الأرض منتشيا :
« ألا يحيا الوطن »
ه « تحيا عروبتنا الى أبد الزمن »

ثم يكون الزلزال يفجره الأشقياء الوالغون فى الدم ، على حين تتأهب بنات النور لاستقبال يوم دراسى جديد ، والأمل فى قلوبهن الرقيقة يمتزج بأنفاس دجلة المتضوعة عبيرا فى شهر « تشرين » ، ويداعب وجناتهن النضيرة المستبشرة · ويتحول طول النجاة الى قيد فى الأعناق ، ويظلم النهار ، اذ سقطت العصافير صرعى بلا حراك ، وقد تساقطت عليهن فى مأمنهن حمم الغارة الجوية الهوجاء ·

وسوف تبقى من عيون الشعر فى تصوير جناية الحرب العدوانية على الأطفال ، تلك اللوحة التى صاغتها جنة القرينى تعبيرا عن المأساة · لقد خلد عالم الفنون التشكيلية لوحة بيكاسو السيريالية (الجرينيكا) عن دمار المدينة الأسبانية الآمنة تحت وابل قنابل النازية فى الحرب الأهلية · وها هى ذى شاعرة عربية تبدع قصيدة متفردة فى الديوان المعـاصر ، جنبا الى جنب مع بضعة قصـــائد رفيعة المستوى فى هذا الموضوع ، ومع القصائد القليلة التى استوحت مأساة أطفال بحر البقر المصريين فى الغارة الاسـ ائيلية على مدرستهم الابتدائيـة فى صباح يوم ٨ أبريل ١٩٧٠ (١٢)

ومرة أخرى تغمس الشـــاعرة ريشتها فى دم الواقع دون تزيين استعارة ، لأن الواقع هنا أغنى من الخيال ومن ثم أوقع أثرا ، وهى تمتلك ناصية الابداع حتى تبلغ قمته حين تعيد لنا مشهد أم (صبا) الذى رأيناه فى المقاطع الأولى ، وقد تحولت الى شبح حزين لا يكاد يقوى على السير بين جثث الضحايا بعينين زائغتين ، بحثا عن (صباها) بين الأشلاء المتناثرة التى ما زالت دماؤها ساخنة تروى (البلاط) ٠ أية مناحة تعتصر الحنايا تلك التى ترددت فى الفضاء الساكن تطلقها أم ثكلى فى ذلك اليوم الأسود المشئوم ؟ أية لعنات تكفى لرجم الطغاة الذين تصخرت قلوبهم فلم ترحم العصافير والحمائم والعنادل الوادعات ؟ :

الصبح يرسل ظله
فتضوع من « تشرين » أنفاس اللطافة
فى الوجوه المستنيرة بالأمل
وبلمحة ، يرغو المدى
تنشق أسماع الفضاء
يحز طوق الموت أعناق النهار ،
تهوى عصافير الفداء ذبيحة ،
تتطاير الأشلاء ملتصق بها جسم الثياب ،
وجلد احزمة الحقائب
يضغط اللحم الممزق ،
والضلوع ينز من أقفاصها كرز الدم المعقود
تعلق فى سلاسله الشرائط ، والضفائر ،
والجوارب ٠٠٠
تحمى فيها أصابع
لا تزال تلوذ من ذعر المفاصل والعروق

ويفاجئنا النص بصورة لا يكاد يحتملها القلب ؛ انها صورة عينى (صبا اللتين كانتا تلتمعان بنظرات متطلعة فى حملها السعيد الى الأعالى ، وقد تجمدتا بالمحجرين فى سكون الموت ، وسوف تتحولان بعد ساعات الى ثقبين فى جمجمة ، فيا لفظاعة الجرم الذى أودى بها الى هذا المصير التعس ٠ وتطلق الأم أنينا صارخا « تكاد السموات أن يتفطرون منه وتنشق منه الجبال » ، وتتفجر أعماق النص حتى يغدو معادلا للواقع من خلال الجمل الاستفهامية المتوالية ، والأم لا تكاد تتصور أن (صبا) هى هذه القطع المدماة ، وتلامع أمامنا طيفهـا فى ابان ازدهاره الربيعى ،

تعتصرها ذكريات الأمس القريب وهي تجول معها في سوق المدينة وقد ارتدت من الثياب القشيب الطريف ، وطلبت شراء حلي تزين أذنيها وجيدها وضفائرها في ليلة عيد ميلادها :

وعلى أديم جداول الدم المراق
تجول أحداق العيون المشرئبة ،
أين تنظر يا الهي ؟ ...
من سيغمضها ؟ ...
ومن سيشيل أغصان الربيع المستباح ، « صبا » !
أهذي أنت ؟
لا ... لا ... لست أنت
وليست العينان عينيك
ولا وجهك ...
رباه
ضفائرها ...
شرائطها التي أمس اشتريناها ...
« صبا » بالأمس في « الاورزدي » قد كنت معي ...
تتنقلين هنا ، وقد تتوقفين هناك :
« ماما ، اشترى لي وردة للشعر ،
أقراطا ، وعقدا كالذي عندك
كي البسها في ليلة الاثنين ،
في ميلاد « فوز »
في أي ميلاد حلمت ،
وأي عيد رمت أن تتزيني فيه
الى حد البطر ؟

وليس غير امرأة شاعرة عرفت الأمومة ، من يستطيع أن يلتقط بالعينين والقلب مثل تلك التفاصيل الرهيفة للبراءة و (الشقاوة) التي تسعد متاعبها ومسراتها الأمهات ، وهي ما نجده في المقطع الآتي استطرادا للمقطع السابق ... انها صور جديدة تثرى الأدب العربي عامة والأدب النسائي خاصة . ولا تفيق الأم من هول الصدمة ، فهي تترنح ذهولا يذهب بها حينا الى وقائع الصباح المشرق ويوم السوق قبله والاستعداد لحفل عيد الميلاد ، ويكر بها عائدة الى الحاضر الكئيب ، ولا تصدق أن ابنتها جثة مسجاة في كفن الدم ، بل يخيل لها أنها تغط

وهي تلبس أشلاءها وتغمرها بقبلاتها لعلها أن تصحو ، وحين تأبى تعدها اذا استجابت لنداءاتها أن تقدم لها ما تشتهي من مأكل ومشرب وملعب وحكايات جميلة :

فى أى صمت تسرحين ؟ ...
ردى ... أجيبينى
بانك لست من أعنى ،
« صبا » بنتى هناك أمام مرآة الشقاوة
تمسح الجفنين بالظل الندى ،
وترسم الشفتين بالوردى ،
تفرد شعرها ،
وتطيل قامتها بكعب ،
ثم تقفز ها هنا ... وهنا
تغنى مثل عصفور طليق
فى أى نوم تغرقين ؟
لا تبصرين شريحة الخبز التى أعددتها
تطفو بجانبك
تخيم فوقها قطع الذباب
لا تأكل شيئا ...
وان لم ترغبى ،
لن تجبرى أبدا على شرب الحليب
هاتى يديك ...
تشبثى بيدى ... قومى
سوف اصحبك الى « الزوراء » ،
نأكل ما تشائين ،
ونركب فى المراجيح التى تهوين ،
نضحك ، نلعب « الغميضة » ، نجرى ،

وتفاجئنا الشاعرة فى نهايات القصيدة — ببراعة فائقة — أن أم (صبا) أرملة استشهد زوجها الطيار فى احدى (طلعاته) فداء للوطن ، وها هى الأم تفجع للمرة الثانية كأنما لتضاعف أداء الدين المستحق للوطن ، ولتصبح هى الفدائية التى استشهدت وما زالت على قيد الحياة . ولا يمكن القول ان هذه النهاية « ميلودراما » شعرية ، بل هى ، من صميم الواقع ، فكم من عراقية فقدت زوجها المحارب وأبناءها الأبرياء . وتجسيدا واقعيا للموقف تستحضر جنة القرينى — وقد تقمصت شخصية الأم

ونضحت عن موهبة غنية فى نسج النص القصصى ـ شطرا من أخريات حياة أبى (صبا) ، فنراه فوق الغمام يقود طائرته ليحمى بها حدود وطنه المقدسة من غوائل العدو المغير ، أو ليصب منها جام الغضب على معسكراته وحشوده المتعطشة للدم ٠

انهـا تروى لابنتها الضحية طرفا من حـكاية بطولية صنعها نسر سجل اسمه مع رفقائه بحروف الكبرياء العربية فى كتاب الشهادة ٠

كانت (صبا) أملا يعوضها عن « الشهاب الغائب الغالى » ، فعيناها عيناه وروحها من روحه ٠ وتصوغ الشاعرة صورة استعارية غير مسبوقة فى التعبير عن ابتسام الحياة لها بعد ترملها كلما نظرت الى قرة عينها (صبا) ورأت فيها امتدادا لحياة الحبيب الراحل :

ثم أحكى لك عن ذاك الشهاب الغائب الغالى الذى
ركب الغمام ، ليمطر الموت الزؤام
على جراد اللؤم ، أسراب الظلام
هيا معى ٠٠٠
يا قطعة من روحه ،
فيك أشذب ريح أيامى ،
اقطع كل أنسجة العناكب ٠٠٠
حول دارى
هيا الى البيت معى
كى ترتدى فستانك الوردى ،
والأقراط ، والعقد الجميل

---

(١) ضم جيل مدرسة أبولو فى العقدين الثالث والرابع شاعرين من مصر هما جميلة العلايلى ولها ديوان مطبوع ، والدكتوره / سهير القلماوى اذ نشرت عدة قصائد قبل أن تتحول الى ميدان النثر ما بين المقال والقصة والدراسات الجامعية ، وعرفت بكتابهـا (أحاديث جدتى) ٠

٢ ـ لمزيد من الأمثلة على تكرار استعمال لفظ (الحزن) ومشتقاته ومرادفاته مثل الأسى والشجى والشجو والشجون انظر الديوان فى الصفحات : ١٣ ، ١٧ ، ٢٤ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٨ ، ٥٧ ، ٥٩ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٨١ ، ٨٦ ، ١٠٠ ، ١٠٥ ، ١٤٦ ٠

(٣) لمزيد من النماذج فى ترديد كلمة الصبر انظر الصفحات : ١٣ ، ٢٥ ، ١٠٤ ٠

(٤) انظر شواهد أخرى على كثرة استخدام كلمة اليأس ومرادفاتها فى الصفحات : ٨ ، ٢٤ ٠

(٥) الحلم الموصوف بالعصى تارة وبالأثير تارة أخرى هاجس ملح فى معظم القصائد ص ٩ ، ١٤ ، ١٥ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٤٠ ، ٤٠ ، ٥٩ ، ٧٠ ، ٧٣ ، ٧٥ ٠

(٦) ينعكس أيضا الشكل النزارى على قصيدة (أغنية للرحيل) ٠

(٧) تتبدى دلالة (المدى) فى استخدام عدة كلمات أخرى تخرج من معطفه مثـل الامتداد والمسافات والفضاءات ، راجع ص ٩ ، ٢٣ ، ٣٢ ، ٣٥ ، ١٠١ ، ١٠٤ كما يدل على فحواه تكرار كلمة بعيد ، انظر ص ١٠٤ حيث ذكرت ست مرات وهذه الكلمات كلها دوال على الرحيل والشوق الى المجهول أو المأمول ، وهو من عوالم الشاعرة التى تلهمها رؤياها ٠ ويدل على ولع الشاعرة بالآفاق الممتدة أيضا استعمالها كثيرا لفظة الصحارى ومرادفتها المفازات ، ولفظة السماء مفردة وجمعا ، ولهاتين اللفظتين دلالات أخرى ٠

(٨) نجد أيضا هذا التركيب المشوب بشىء من النثر فى قول الشاعرة من قصيدة (انتظام الحلم) : (الى فىء انتظار حمائم الأحلام) ، ومن قصيدة (صنعاء القلب) (وأخشى كفر عتم الوحدة الآتى) ، والبيت الأخير فى القصيدة مشوب بالنثرية الذهنية فى بدايته : (لذلك يحار فى عينى دمع الخوف والاشفاق) ٠

(٩) انظر على سبيل المثال مطلع قصيدة (الى جبران الحلم) حيث تذكر كلمتا الترقب والانظار متعاقبتين ، والصفحات : ٣٢ ، ٥٨ ، ١٠٠ ٠ كما جعلت الشاعرة عنوان احدى قصائدها (انتظار الحلم) واستهلتها بانتظار الغير وانتظار الريح ثم انتظار حمامة الأحلام ، لتدفىء بها حلمها ٠

(١٠) أى ربط كلمة (أسراب) بأخرى (الضياء) لا تلائمها على المستوى العقلى ، ولكن توائمها شعوريا ٠

(١١) يلاحظ خلل فى الوزن اذ تغير من الرمل الى الرجز ، وكان يستقيم لو قالت الشاعرة (أنت تعنين اذن لبنان) ٠ كما يلاحظ فى قصيدة (الصبح الشهيد) كثرة استخدام العلل من زحاف وغيره ٠

(١٢) من نماذج القصائد الدالة على بشاعة قتل الأطفال من تلاميذ المدارس الابتدائية والتى تجدر بدراسات مقارنة بين استيحاء ضحايا ٨ أبريل ١٩٧٠ فى مصر واستلهـام ضحايا ١٩٨٧ فى العراق قصيدة الشاعر محمد يوسف (نقش بالدم على جذع النخلة) التى تمثل رؤية مشابهة لرؤية الشاعرة جنة القرينى فى نفس الموضوع ، وقصيدتى (أطفال بحر البقر) ومنها المقطوعة الآتية :

« أحمد » كان يغنى كالعصفور الاخضر
يمشى مختالا فى ردهات « الفصل » ٠
ويسر « لزينب » : خطك اجمل
ستكونين مدرسة فى « مصر »
وساغدو طيارا فى الجبهة
لا تاسوا
« احمد » لما اطلق اول صرخة
لم ينس رفيقته فى « الصف الأول »
وجدوه يحتضن ضفائرها
بذراعى طيار فى السابعة من العمر
سقط الطيار وماتت « زينب »

شاعر من السعودية

جدلية اللغة والرؤية فى شعر غازى القصيبى

جدلية اللغــة والرؤية

فى شــعر غازى القصيبى

ضم ديوان الشــعر العربى الحديث فى الآونة الأخــيرة المجموعة الشعرية الخامسة للدكتور غازى القصيبى بعنوان (أنت الرياض) ، فقد أصدر من قبل (أشعار من جزائر اللؤلؤ) سنة ١٩٦٠ و (قطرات من ظمأ) سنة ١٩٦٥ و (معركة بلا راية) سنة ١٩٧١ و (أبيات غزل) سنة ١٩٧٦ • فاذا لاحظنا أنه نشر ديوانه الأول وهو فى العشرين من عمره ، وأنه لا يفصل بين تاريخ صدور كل من دواوينه الأربعة الأولى وبين تاريخ الآخر غير خمسة أعوام تقريبا ، وأنه أصدر الرابع والخامس فى عامين متواليين ــ ١٩٧٦ و ١٩٧٧ تبين لنا مدى اخلاص الشاعر لفن القصيدة العربية ومثابرته فى انتاجه ، ولا سيما اذا وضعنا فى الاعتبار أنه غير متفرغ له ، فقد استغرقت حياته العملية شــــواغل البحث العلمى فى الجامعات ثم أدركته مسئوليات المناصب الادارية فى الدولة وأعباؤها •

والنظرة الشاملة الى أعمال الشاعر تكشف عن موهبة غنية تقف خلف غزارة عطائه الفنى ، وتؤكد أن الهواية أو الاحتراف فى عالم الشعر لا شأن لأيهما بهذا العطاء من حيث الكم أو الكيف • فنحن أمام شاعر يتدفق الفن عنده من الأعماق البعيدة لينابيع النفس ، لا تحبسه سدود أو قيود ، على الرغم مما يزخر به عالم اليوم من ألوان الضغوط التى تفرض ظلهـــا الثقيل على كل من يعيش فيه • ومن ثم يحس المتلقى أن قصائد القصيبى كأنما تكتب نفسها • فهو يصوغ تأملاته فى غنائية عذبة منسابة مرتعشة الأصداء ، يجدها فجأة تنثال من قلبه الى شفتيه كنبتة خضراء تنبثق فى خفقة غامضة من بين الصخور أو الرمال ، على حين لا يعلم ناظرها أى نبع خفى أطلعها ، أو كنسمة ندية تهب فى لحظة مجهولة بين لوافح القيظ وشواظ الصيف • وقد عبر الشاعر الفرنسى لا مارتين عن هذه الظاهرة التى تميز الشاعر الحق بقوله : (كنت أغنى كما يغنى العصفور •• كما ينساب الماء •• كما يتنفس الانسان) • وعبر شاعر

عربى حديث عنها بقوله :

ولـــد الشـــاعر العظيـــم ملاكـــا
طبـــع الوحى قبلـــة فـــوق ثغره

فتغنى مـا شــــــاء أن يتغنـــى
بخلـود قـد ضـــل عن مســـتقره

فـــاذا شـــــدوه وليـــد أســـاه
واذا حلـــوه عصـــــارة مـــره

فالعفوية أو التلقائية هى أبرز الخصائص التى يتميز بها شعر غازى القصيبى ، وهى تطبع قصائده بصفة عامة بالصدق والشفافية • فشعره مطبوع لا مصنوع كما يعبر نقادنا القدامى ، وهو شاعر ملهم كما نعبر فى المصطلح الحديث • كما تتسم هذه القصائد بقوة المشاعر الى جانب رهافة الوجدان ، مما أتاح لصاحبها مواصلة مسيرته الطويلة على طريق الشعر فى تدفق وتوهج يسترعيان النظر • وقد أضافت سيطرته على أدواته اللغوية والجمالية ، وسعة ثقافته ، وتنوع البيئات والأجواء التى عاش فيها (١) ، وكثرة تجاريبه روافد عديدة الى نهر موهبته الخصيب مكنته من استمرار نفسه القوى الجياش ، ومن اثراء رؤيته الشعرية وتعميقها ، واتقاء الوهن الذى يصيب النهر حين ينأى بعيدا عن منابعه •

وقد ألقت الأجواء والمجتمعات المتباينة التى تنقل الشاعر بينها بظلالها وأضوائها على شعره ، وانعكست على قاموس مفرداته وعلى تشكيله الصورة الفنية ، كما بدا أثرها واضحا فى اتجاهاته النفسية والفكرية • بيد أن البيئة الأولى التى أنبتت الشاعر واحتضنت طفولته وصباه كانت أكثر المؤثرات فى تلك الاتجاهات نحو الناس والأشياء والعالم • كما أنه استقى منها أيضا الكثرة الغالبة من ألفاظه ومن رؤاه ، وقد صحبته منذ ديوانه الأول (أشعار من جزائر اللؤلؤ) حتى ديوانه الأخير (أنت الرياض) ـ تلك هى بيئة الصحراء والخليج طبيعة وانسانا ، وعلاقة متبادلة الأثر بين تلك الطبيعة وهذا الانسان ، ثم تطور هذه البيئة ذاتها وفى نفس الشاعر من خلال عيشه ومخالطته للمجتمعات والبشر فى مختلف بقاع الأرض • ومن ثم يتسع مدلول البيئة المؤثرة فى حياته شـعرا وفكرا ليصبح البيئة الطبيعية ، والبيئة التاريخية والجغرافية ، والبيئة النفسية ، والبيئة الاجتماعية والثقافية ، ويتطور هذا المدلول ـ بعبارة أخرى ـ ليغدو عالم الشعر عند القصيبى فى آفاقه وأعماقه •

ويتمثل تأثر الشاعر بالصحراء والبحر ـ من حيث المفردات التى ينسج منها عبارته الشعرية ـ فى ترديده الكلمات الآتية عبر دواوينه جميعا (٢) : الرمل ، الظمأ ، الريح ، القمر ، النجوم ، الموج والشطآن والجزر ، واللآلىء والأصداف والغواص ، الرحلة والشراع ، والمرساة والمرفأ • أما تأثره بالطبيعة فى بلاد الشمال الأوربى ونظائرها فى الولايات المتحدة الأمريكية فهو يطل من خلف اختياره للألفاظ الدالة على هذه الطبيعة والموحية بمناخها مثل السحاب والغيوم ، والشمس والثلج والأصابع الجليدية • كما يبدو انعكاس الحضارة وجو المدن الصناعية الكبرى وتاريخها البعيد على شعره فى تعبيره عن وقع الصواريخ وغزو القمر فى نفوس أبناء النصف الثانى من القرن العشرين ، وفى استخدامه رمز لهنود الحمر فى الرمز الى بعض همومه القومية • والمطارات والموانىء تتردد أيضا فى شعره دلالة على عدم الاستقرار حينا ، وعلى ايقاع العصر الذى أصبح فيه العالم مثل قرية كبيرة حينا آخر •

فهذه الآفاق المختلفة هى ألتى تشكل الكثرة البالغة من مفردات معجمه اللغوى ومن لوحاته الفنية ، وهى الخيوط التى يستخدمها فى صياغة تأملاته وأفكاره ومضامينه • وحسبنا أن نورد نماذج من الصور الشعرية فى دواوينه المختلفة ليتبين لنا أن الخليج ورحلة النفس والحياة على أمواجه الهادرة هما النبع الأول الذى استمر منه ـ وما يزال ـ رؤيته • فهو يقول فى ديوانه (قطرات من ظمأ) :

أغريق أنا فى بحر على
موجه يناى شراع عن شراع ؟

أغريب ليس فى أحلامه
غير ميناء وتلويح ذراع ؟

أوحيد راح فى درب الأسى
يتمشى من وداع لوداع ؟

ويقول فى ديوانه (معركة بلا راية) معبرا عن معاناته فى الغربة بين المطارات وجوازات السفر ـ رمزالقيود ـ بعيدا عن الوطن الأم ، ولهفته الى الارتماء على ترابها الرحيم ، واستياف عبيرها الفواح من صبا نجد ومن شميم عرارها الذى كان يتمتع به فى العشيات ، فهو أزكى من عطر المدن الصاخبة وأفاويه الحجرات المغلقة ، مهما لفحته نيران الهجير فى الصحراء أو الخليج حيث الأفق ممتد والسماء مفتوحة والانسان ابن الطبيعة البكر جيلا بعد جيل ، تمتد جذوره فى الأرض وتعتلى روحه

الى مراقى النجوم :

على وجهى رذاذ البحر
وفى روحى سراب بكاء
وطيف سابح فى السحر
واغنية بلا أصداء

ويقول فى قصيدة (حبنا) من هذا الديوان فى نغم عذب رقيق وصور أخاذة وحنين ملتاع الى مهب الحب الأول والذكريات القديمة :

حبنا يشرق في عينيــك ...
كالبدر على ليل الخليج
سلة من لؤلؤ .. حزمة فل .. قافية
ما الذى لمحه فى العالم الأخضر
ما بين المياه الصافية ؟
أمسياتى فى ليالى الصيف .. أيامى
على البحر .. ليالى الغوص
أنوار المنامة
رجع الغواص – يا أغلى الليالى – بالسلامة

وهو يستلهم زرقة أمواه الخليج والزوارق التى تشق عبابه صباحا ومساء منذ آلاف السنين صورة تجمع بين السحر والجمال والقوة والسفر الأبدى فى بحار المجهول ، وذلك فى قصيدة من ديوانه (أبيات غزل) وهو « دندنة » عازف رومانسى عاشق :

لا تعتذرى
هذا قدرى
أن اضرب فى البحر الأزرق
أنا والزورق
والقلب الطفل الأخرق حتى نغرق

كما يستوحى الصحراء للدلالة على الرحلة المأساوية للانسان الشاعر فى مواجهة القدر والسير فى طريق مسدود :

أنا من بلاد الريح والرمل
ظمأ الصحارى فى شرايينى
ورمالها الصفراء تكوينى
وحنينها فى الفجر للطل
يبكى ويبكينى
أنا مثل صحرائى
دنيا بلا ماء
قفر بلا حلم بلا ظل
أنا رحلة فى عالم المحل

ويتطور عنده الشكل والمضمون فى ديوانه الأخير (أنت الرياض) ، غير أن صور الخليج وسماء الصحراء والبحر وعذاب الرحلة لا تفارقه ، فهو يهمس فى قصيدته (وحين أكون لديك) :

نشرت الشراع وأبحرت
لكن أيوجد أجمل من بحر عينيك
اذ تتلاقى النجوم
وتلمع صفحته بالمحبة .. يبسم ضوء المنار
ينادى الشقى الذى لفظته الموانىء
حين أتاها بدون جواز السفر ؟

وفى الجانب المقابل للبيئة العربية نجد صورا من وحى الطبيعة فى بلاد الغرب يفصح فيها عن عواطفه من خلال تأمل الطبيعة والانعتاق من أسر الأحاسيس الذاتية الى الآفاق الفسيحة أو ما يعبر عنه بالخروج من الخاص الى العام :

ويهز اللحن أعماقى فتنثال الأغانى
فهنا أغنية تقسم ان تنبت فى الثلج ربيعا

ومن النماذج الرقيقة المستوى فى هذا المجال قصيدته (نحو الشمس) التى تذكرنا بروائع الشعر الرومانسى لشعراء البحيرة الانجليز (وردزورث) و (جون كيتس) و (بيرسى بيتش شيللى) ، وتدلنا على تأثره بهم :

يجول البرد فى الوادى
وتمتد الأصابيع الجليدية
وتنثر خلفها مقل الزهور
وأضلع الأعشاش
فترتحل الطيور وتعول الأشجار
مع الريح الشتائية

بل ان القارىء يطالع ملامح الطبيعة القاسية الموحشة فى ليالى الشتاء الباردة ، فى أوروبا ووقعها فى نفس الشاعر القادم من الشرق الحار ، وذلك فى القصيدة الأولى من ديوانه الثالث اذ يقول :

أنا بجوار مدفأتى
وأبوابى
تداعبها أيادى الريح ٠٠ تفتحها وتغلقها
ونافذتى
يضج زجاجها من قسوة المطر
وفى الطرقات يعوى الليل ٠٠
تعوى الريح ٠٠ يعوى عالم الغاب
وينهمر الأسى كالنهر ٠٠
فوق سكينة البشر
فيجرفها ويغرقها
وفى شفتى
يموج لهيب أغنيتى

وتشى كثير من قصائد الشاعر باتجاهاته النفسية والاجتماعية التى أسهمت البيئة بمعناها الواسع فى تكوينها ٠ فهو لم يعشق الصحراء والخليج طبيعة رائعة مهيبة فحسب ، ولكنه عشقها وطنا شاءت المقادير أن تحمله بعيدا عنه ليقضى شبابه فى بلاد غريبة باهرة الأضواء زاخرة بالتقدم ولكن انسانها يدفع ثمن هذا التقدم من صفاء روحه ومن نقائه ، كما عشق الصحراء والخليج وطنا لأبطال غيروا مسار التاريخ يوما ثم أتى على انسانه حين من الدهر فلت فيه سيوف فرسانه وكبت جيادهم ٠ وقد انعكس هذا العشق الشاجى على شعره حنينا حينا ، وشعورا بالغربة والضياع وبحثا عن الذات حينا آخر ، وأملا غامضا فى بعض الأحيان ٠ وتطور غناؤه من مرحلة الرومانسية الحزينة الى الرومانسية الجديدة ، ثم عاد الى الشعر الذاتى دون أن يستطيع التحلل من مجتمعه العربى

وقضاياه ، فشاع الاتجاه الأول وهو متأصل فى روحه فى ديوانه (قطرات من ظمأ) كما يدل على ذلك قوله :

فى تربـــة العــــرب مهـــــد
يضـــــم عمــــــرى ولحــــد

لكــــن دربــــى طــــويــل
أروح فيـــــــــه وأغـــــــدو

اذا تبســـــــــــم فجـــــــر
لاحـــت غمائـــــــم ربــــــد

فـــى الأفـــق ألـــــف سراب
يدعـــــو فيركض حشـــــــد

وللـــــردى ألـــــف عـــــين
فيهـــــا تحجـــــر حقـــد

فأيــــــن أيـــــن طريقـــــى
والأفـــق جمــــر ورعـــــد ؟

وقوله فى نبرة شجية الايقاع والأصداء مستخدما قاموسه المختار والصور الفنية الأثيرة لديه فى البساطة والوضوح والايجاز وانسـياب الموسيقى :

ومضـــيت فى صـــحراء قاحلـة
الصـــخر فيها يحضن الصـخرا

الرمــــل منثـور عـلى شــفتى
والشـــمس تمطر جبهتى جمــرا

وعـــلى عيـــونى يـأس قافلــة
ظمئت ٠٠ فكادت تشرب القفـرا

فالشعور بالسأم واليأس ومرارة الغربة وقســاوة الحياة ــ وهو الملمح البارز فى شعره خلال المرحلة الاولى ــ يغشى القصيدة بأستار كابية ٠ وقد تناول الأديب الناقد العربى الأستاذ محمد جابر الأنصــارى هذه السمة فى ديوانه الثانى بالتفسير والتحليل العميق فى قوله : (ان السفر « الترحال » ٠٠ الاغتراب ظاهرة نفسية مترسخة فى هذا الديوان الذى

كتب الشاعر معظم قصائده فى فترة اغترابه الأولى عن وطنه العربى ولدى احتكاكه المبكر بعالم الحضارة الغربية ـ خيره وشره ـ فى الولايات المتحدة . ان أجمل قصائد الديوان وأكثرها بساطة وصدقا وابتعادا عن المؤثرات الرومانسية الآتية من الشعراء الآخرين ، هى قصيدة « السفر » لأنها صادرة عن تجربة ذاتية شديدة الصدق والبساطة حملت لنا « بذورا واقعية » قلما تشى بها النزعة الرومانسية المسيطرة على الديوان) .

بيد أن الشاعر ما يلبث أن يحقق فى ديوانه (معركة بلا راية) تطورا كبيرا فى اتجاهاته اذ نراه يخرج من سراديب الذات وهيامها فى عالمها المنفرد الى شواغل مجتمعه وعالمه فيخوض بشعره ذلك البحر المتلاطم الصاخب بالرياح والأنواء ، ولم يكن ثمة بد من هذه الانعطافة الحادة فى مجرى رؤية القصيبى . فلقد استيقظ من أحلامه بغتة على فرقعة سقف بيته الكبير وقد كاد يتهاوى . ذلك هو الصوت المشئوم فى ٥ يونيه ١٩٦٧ فأين راياتنا التى طالما خفقت فى معارك الحرب والسلام ؟ وأين الانسان العربى الفارس العالم الذى شاد حضارة انسانية كبرى نظما وقيما ؟ وأين كان مكمن الصدع فى الجدار الأشم والى أين نسير ؟ .. ويعترى الشاعر احساس بالذهول عن نفسه ومن حوله من هول المفاجأة والاحساس بالقهر فيعزف على وتر فقدان الرؤية الذى طالما ردد أنغامه ، ولكنه لا يصدر هنا عن حس فردى وانما عن حس قومى . فقد ذاب الشعر العربى فى كيان الشاعر ـ أمسه ويومه وغده ـ فأصبح ينطق عن ضمير جمعى ، وامتزجت أشجانه بآلام أمته . والى هذا الامتزاج يعود الفضل فى خلو شعره فى تلك المرحلة من آفاق « الخطابية » و « التقريرية » وتصفيته من كثير من سحب التهويم الميتافيزيقى وأشباح العزلة التى ضربها الشاعر حول نفسه ، وفى استخدام أجمل ما فى الأسلوب الرومانسى من ملامح فنية ، بعد ان شد قلبه وفكره الى الأرض والواقع ، وادرك ان غناءه لنفسه شجونها ومسراتها وأوهامها أصبح لا يشفى وجده ، وانما يشفيه ان يغنى لقومه همومهم من ثنايا همومه الخاصة :

قل يا أخى
ـ والنجمة المعقوفة الشوهاء
.. تلمع فى المنائر
والمسجد الأقصى يردد ما يرتله ..
.. اليهود من الشعائر !!
هل يبصر السواح يوما ما

وهو يعبر عن عذاب الاحساس القومي والانساني الذي يلح عليه اذ يعاني العجز عن القتال دفاعا عن قومه وعن أنبـــل القيم الانسانية الا بالكلمة بقوله :

ما الذي يفعله الشاعر في وجه البنادق
وهو لا يملك الا قلمه
وهو لا يحمل الا ألمه
وهو ما ذاق لظى الحرب
ولا زار الخنادق
...
وهو لا يصنع الا الكلمات ؟

وتتصـــاعد هذه الأنات الحائرة والصرخات الغاضبة في كثير من قصائد الديوان ، ولكنه ــ كدأبه ــ لا يفقد جوهر الشعر ولا يتردى في شراك الرنين الأجوف ، ويتضمن الديوان الى جانب كل المعزوفات ذات الحس العــام قصائد كثيرة ، يعبر فيها عن تجاربه العاطفية وعن قلقه وأزمته .

وتمثل هذه القصائد امتدادا من حيث الشكل والمضمون معا ــ وان كان أكثر نضجا ــ لقصائده في ديوان قطرات ، اذ يتحول الاحساس بالملل والطهارة في نفسه وفيمن حوله ، وشعور عارم بالنقمة على الزيف والتقزز من المزيفين .. انه ينشد الاخلاص الصادق والاستقامة الدائمة للتغلب على الصراع الخالد بين الصدق والكذب . ولذلك يريد أن يعيد صياغة الانسان من جديد بحيث يكرس كل امكاناته لرفض النفاق في أي مجال وسواء أكان الهدف منه الوصول الى المال أو المنصب أو الجاه أو المجد ، ذلك النفاق الذي يدمر مكونات الفرد والجماعة ، ولنزع الأقنعة الزائفة التي يفرضها عليه المجتمع . وهو يستمر في رحلته الفنية في سـبيل الكشف عن الانسان وعن عالمه الدفين . فمأساة الوحدة في ركام من الزيف والبحث عن الخلاص هما واقعه وحلمه الدائم ، وتلك بعض ملامح انسان القرن العشرين التي بلورها الشاعر القصيبي في آلامه وكلماته . ويتطور أسلوبه الجمالي في تصوير مرحلة الغوص في الأعماق لاكتشاف الذات ثم الرحلة في سبيل الوصول الى آفاق الحقيقة :

لا ينتهى البحث عن الحقيقة
فى العالم المملوء بالمرايا
لو اننى نسيت لحظة
وجدتهـــا
...
نسكن حينما نموت
فى الجانب المضىء من أحلامنا
حين تكون سيدا من غير أن تحس بانتصار
حين تكون خادما
من غير أن تشعر بالصغار
تدرك معنى أن تكون عاشقا

فالصدق مع النفس ومع الآخرين ، والعودة الى عالم الصفاء هما حلم الشاعر · أما عذابه ــ وهو الشاعر الذى يخوض معركة الحياة بسيف احساسه كما يعبر عن نفسه ــ فهو الزيف الذى يغتال أجمل ما فى الانسان من قيم ويحيله الى لعبة فى يد الرغبات والشهوات لا تدرك مباهج الخير والجمال والعدل والسلام ، ومن ثم نراه يحن الى عـالم الطفولة البرىء فرارا من الأرض التى نضب فيها الحنان :

ملء الجمـــوع وجـوه لست أعرفهـــا
كـأن كـل حنــان الأرض قد نضـبا

مـا سرت مـن ظمـاى الا الى قلقـــى
وفى الوجـــوه عيـــون تتقن الكـــذبا

أود أن أتحـــدى الزيـــف ثانيـــة
فافضــح الجـرح والاخفـاق والسغبـا

أقـــول انـــى أخـو حزن أخـو الـــم
يود لـو عــاد طفـلا ضـــج وانتحبـا

لـو أسـلم الرأس صـدرا لا يضيق به
وراح يشـــكو اليـــه السقم والتعبـا

وتصفو نغمته وتغدو أكثر شفافية وجمالا حين يستقى صوره من أجواء البيئات التى عاش فيها كشأنه فى سائر أشعاره · فنلمس فى البيتين الآتيين أثر الصحراء العربية ذات النخيل والطبيعة الغربية ذات الشلالات وهو يناجى من تحبه نفسه ويبثه مواجده :

وكنت أمس بقــربى نخــلة نشــرت
على هجير حيــاتى الظــل والرطبــا
وكنــت شــلال حب ما شكوت ظمــا
الا أطــل عــلى دنيـــاى وانسكبــا

ويأتى ديوانه الأخير (أنت الرياض) استمرارا لأنغامه الرقيقة الشجية الحرار وعزفه على وتر الاحســاس الشــاجى بافتقاد البراءة والطهارة ، فكأنما تعاوده ذكريات تنشئته الأولى حيث صفاء الوجود وصفاء النفس يغمران الطبيعة من حوله ، على حين يطارده واقع المدينة الذى يعيشه ويلقى عليه ظلاله الكثيفة وأنواره الصناعية • ويدرك المتلقى دون حاجة الى تعريفه بحياة الشاعر أن صاحب هذه الأغانى العذبة والصوت الحالم قد شاهد العالم حين فتح عليه عينيه فى مويجات الرمال الممتدة على الصحراء وأمواج المياه الهادرة فى الخليج ، وتأمل الفجر والشروق والشفق والمساء طويلا • ولابد انه استمع الى غناء الرعيان وأهازيج عمال البحر وصيادى اللؤلؤ ، ورأى الأطفال يولدون ويكبرون بين أحضان الطبيعة ثم يودعونها فى سكينة •

ويلاحظ الناقد ان القضية الأساسية التى شغلته فى ديوانه (معركة بلا راية) وهى التعبير عن هموم الوطن العربى وصراعه بين الأمس واليوم وبين الحقيقة والوهم قد أخلت مكانها لتحتله الخوالج النفسية والمشاعر الذاتية التى كانت قد احتجبت حينا أو ذابت فى وهج المشاعر العــامة العارمة • فها هى تعود مرة أخرى كمياه حبيسة تدفقت بين الصخور • وتتبين قــوة هذا التدفق الهادر فى قاموس مفرداته اذ تملؤه الفــاظ مأساوية مرعدة أحيانا ليس لنا بها عهد فى دواوينه السابقة باستثناء بعض القصائد فى الديوان الثالث أوحت بها طبيعة المضمون •• ألفاظ قاسية عنيفة كأنها وخزات سكين أو لذعات سياط • ونحس أننا بين يدى شاعر عاشق للحب والحياة ، وقد عب من كئوس مسراتها ما شاء له الطموح ، ولكنه لا يزال هائما يبحث عن المثل الأعلى والفردوس المفقود ، وقد خف دبيب قدميه على الأرض واعتلت هامته قطع السحب والغيوم التى نسج منها عالمه الخاص ، واتخذها وسادة يريح عليها رأسه المتعب وصدرا حانيا يدفن فيه مواجعه ويخفى وجه واقعه الكئيب :

نشرت الشراع وأبحرت •••
همت وراء وجوه الحسان •••

٠٠ الثقيلة بالعطر والكحل والبسمات ٠٠٠
التى ما التقت بالسعادة
وجهك أنت بسيط
كافكار طفــــل
وما زخرفته الأيادى الذكيـــة
مازال يعكس حزنا وجوعا
وخـــوفا
ويضـــحك حينــــا ويعبس
وجهك أحلى وجوه البشر

فالحلم الذى لا يفارقه هو العثور على عالم كل من فيــــه كالأطفال أو كالملائكة صفاء ، ولكنهم يعرفون الخير والشر وينفذون عبر ضــــــباب الرياء كما يصفهم ٠ وهو يدين نفسه قبل أن يدين الآخـــرين لأنه مثلهم يسير على نفس الدرب وينهل من نفس النبع ، ولأنه لا يجد وجهه القديم الا حين يلتقى بمحبوبته ، ولا يعرف السعادة الا فى هذه اللحظات :

نشرت الشراع وأبحـــرت ٠٠
غيرت ثوبى ولون عيونى
لويت لسانى ليفهمنى الآخـــرون
رقصت لهم حين شــــاءوا
امتهنت الدلاقة والظـــرف
ضيعت وجهى القــــديم
وحين أكون لديك
أكون كما تعرفين واعـــرف
أفتح للشمس قبحى
وللريح أفتح وجه عيوبى

وانه ليتحرق شوقا الى كسر جدران القشرة الملونة ليصل الى الجوهر المستكن فى الباطن ، فهو ظمآن وان كان فى البحر فمه كما يقول المثل العربى القديم ٠ ذلك لأن « المطلق » ٠٠ هذا المستحيل هو همه وشاغله ٠٠ ولكن مأساته هى القصور عن ادراك غايتــــه لانغماســـه بارادته فى معترك كل ما هو عرض براق زائل لا محالة ٠ وهكذا يصبح شعره مزيجا من أصالة الفارس العربى القديم ونبله ومن رقة الشاعر وعذوبته ، ومن سأم العاشق وتمزقه ، يصبح شعره غناء ملتاعا على شاطىء الأعراف بعد ان كتب له أن يكون غير ما هو كائن ٠ كما يصبح الشعر وحده القلعة الشماء التى يحتمى بها من عصف الرياح الهوجاء والنذر المدوية :

بيـــد لفت على عنقى
وثانيـــة على ســـاقى
وثالثـــة
ورابعـــة
•• •• ••
فأين يـدى ؟
وأين أضعت سكينى ؟
وكانت لى ـ على الساحل ـ
آلاف مـن الأيـــدى
وآلاف السكاكين
قطعت أنا يدا بيد !
وثالثـــة
ورابعـــة
وهـــا أنذا
أمام الأذرع السوداء
بدوى يـــدى

وكثيرا ما يغلبه الأسى فيختم به معزوفته الشعرية ، ففى قصيدته (ظمأ) يفتتح النغم بقوله :

أظن هذا الظما أقوى من الماء
أقوى من الرى •• من حلم الينابيع
أظنه صار جزءا من شراييني
كالنـــار يكوينى
أظنه صار فى تكوين تكوينى

ثم يتصاعد به فى حس شبه درامى حتى ينتهى الى قوله :

أظن هذا الظما شيئا سأحمله
عمرى •• ويحملنى
شـــيئا ســـاكله
عمرى •• ويأكلنى
أظن هذا الظما يوما سيقتلنى

وفى كلمات تقطر رقة وجمالا ينشد حبيبته فى قصيدته (العودة الى الواحة) مفضيا بذات نفسه التى (تنوء بحمل الرياح) وتدميها (سياط الهجير) وتحرمها من قطرة تبلل بها شفتيها (ظلال السعير) فيقول :

اعــود اليــك
أقص عليك حكايا العذاب
وكيف أرتحلت وراء السراب
وكيف صحبت الذئــاب
وحين ترش الضفائر حــولى
٠٠ الظـــلال الشذية
تذوب المفاوز والذكريات
٠٠ المريرة والرحلة الهمجية
واغفر للقفر ما كان يوم أكلــت
٠٠ التراب

وتظل معاناته بلا نهاية ، ومن ثم تصبح نهـــاية القصيدة تكثيفا لهذا الاحســـاس :

خذيني فى ســـاعديك
ولا تتركينى
أعود الى القفر والغول
لا تتركينى
أفتش عن منبع فى الصــخور
عن الورد فى الرمل ٠٠ لا تتركينى
لقهقهة اليأس فى خطواتى
لزمجرة الشمس فوق جبينى
لحرقة جوعى الدفين
اليــك ٠٠
اليــك ٠٠

وقليلا ما يراوده الأمل فى أن ينتشل قلبه من وهدة الاحبــــاط ويستشرف الشمس فى محاولة جاهدة لانتزاع رأسه من بين الســـحب السوداء ، لأنه يــدرك أن الألم العظيم هو الذى يخلق الرجـــل العظيم والشعب العظيم وأنه ما أروع الصمود ، ومن ذلك قصيدته (السكوت) التى يقول فيها :

ميتــة حــروفنا
مثل ضمائر الطغاة
ما اغتسلت فى بركة الحيــاة

ولا درت ما رعشة المخاض
ما ألم الجــــراح
ما روعة السير على الرماح

وربما انتصر على احساسه بالقنوط والضغوط ، ولم يرهب الأذرع السوداء بل قاومها ، فليس أقوى من الانسان مناضلا فى سبيل حريته ومقاتلا أعتى عداتها ، وهو الغالب لا محالة فى نهـــاية المطاف ٠ وتتفرد قصيدته الرائعة (الأخطبوط) التى أوردنا مقطوعات منها بهذا الختام المتفائل القوى :

نمت من جبهتى سكين
نمت من أضلعى سكين
نمت من أضلعى ســــكين
وأورقت الجــــراح دما
وانبت كل شبر من دم يده
وماتت عينه الشوهاء
تلعننى

ومن بين هذه الشعاعات التى تنبثق من ركام السحب يطل أحيانا وجه فلسطين الجريح الحبيب متلامحة قسماته كالومضــات ، فيعود الى الشاعر الحس القومى الذى عرفناه مرهفا قويا فى ديوانه (معركة بلا راية) ويقطع رحلته السندبادية فى بحار العذاب والغربة والندم ثم الابحار من جديد وراء المجهول ، ليوقع لنا فى نغم هامس شديد الشجو والســـحر حينا وفى نغم غاضب ثائر شديد الوقع حينا آخــــر :

كان لنا نجم ضئيل ضئيل
هاجـــر من حيفا
وجـــرب الخوفا
وفر فى الآفـــاق
واعجبـــا ٠٠ هذا اليتيم النبيل
كيف عشقناه
ثم ذبحنـــاه
بحرقة العشـــاق ؟

وفى قصيدته (فارس القدس) التى كتبهـــا فى رثاء الملك فيصل رحمه الله .. وهى من أجمل قصائد الرثاء فى شعرنا العمودى لصدقها

وحرارتها وارتفاع مستواها الفنى ـ يقول فى حسرة بالغـة ، ولكنهـا الحسرة التى تدفع دم النخوة فى الشرايين والماء فى الصخور ، وتحيل عبق القدس التاريخى الشذى الى أنهار من الفداء :

فارس القـــدس كيف غبت وما حيـ
ــاك فـى قدســـك الحبيب آذان
مـت والقـدس فـــى عيونـــك حلم
وخيـــال منضـــر فتـــــان
ــت والقدس فى دمائك شـــوق
ليس يهـــدأ .. أيهـــدأ الطوفان ؟
مت والقدس فى الشـــفاه صـــلاة
يـــا الهى متـــى يحـــين الأوان ؟
فارس القـــدس لا يزال على القـــد
س ظـــلام مخيـــم وهـــوان
فـــى ربـــوع الاسراء يستاســـد
البغى علينـــا ويشـــمخ العـــدوان
غرهـــم أننـــا هدأنـــا وهل يـد
رون مـــاذا يدبـــر البركـــان ؟

بيد أن الجراح ما تلبث آن تصحو فى ذكـرى حزيران الكئيب ، فيعتاد شاعرنا همه القديم وتخفت أنفاسه الآملة فى الغد ، ويغدو شعره مريرا ساخرا أحيانا :

ذلك النجم الذى أرقنا والليل
.. ذعـــر وبلاء
مات .. فاسكب أيها العود
.. أغانيك الرتيبة
وتغزل بعيوان الشهداء

فهو يصب ألمه ونقمته على الكلمة لأنها عاجزة عن الفعـل ، فتصبح هذه النقمة وتلك السخرية هى « الكلمة الفعل » لأنها تحمل طاقة هائلة من الاثارة :

يا حزيران الذى جـــاء
وما زال يجيء
سنغنى لحروب لا تجيء
وســـلام لا يجيء
سنغنى موتنـــا
ما أجمـــل الموت الرتيب

ولكنه فى (عودة رمضان) يذكر القدس مؤمنا بانتصارها على أعدائها وأعداء الانســـــان :

القدس رجـــاء
يطوى ليل الارهاب الى ليل الاسراء
يتحسس رايات محمـــد
وكتائبـه عبر الصحراء
القدس دعـــاء
القدس يردد فى محنته أى القرآن
يتشبث بالحـــلم الغضبان
فغدا ينفد صبر البركان
ويعود العاشر من رمضان
ويثـــور نفير
ويضج المسجد بالتكبير
وتضيء منارته البيضـــاء

تلك جولة عابرة فى عالم الشاعر الدكتور غازى القصيبى من خلال الأعمال الفنية التى أثرى بها مكتبة الشعر العـــربى المعاصر ابتداء من (أشعار من جزائر اللؤلؤ) حتى (أنت الرياض) ، وقدم الينـــا صوتا متميزا أصيلا فى انسانيته مقتدرا فى فنه لغة وصورة وموسيقى ·· صوتا يشجينا جمال أنغامه كلما غنى لنفسه أحلامها وأشـــواقها وعذاباتها ، ويحركنا كلما غنى لنفسه ولقومه معا ·· صوتا يصدر عن السندباد الفرد والسندباد الانسان ·· صوت الذات وصوت العالم ·· ذلك العالم الذى يريده والذى صوره أجمل تصوير حين قال :

أريـــده عالمـا لا يستبيح دمـــا
ولا ينقـــــل فى أوزاره القدما

أريده بسمة لا تعـــرف الألما
أريـده ضـــحكة لا تذكـر السأما

أريـــده دون خوف دون عاصفة
سوداء تنثر ليل الرعب والعدما

أريده لبنى الانســـان يحضنهم
أبـا يـوزع فى أطفـــاله النعما

أريده دون جـوع دون مرتعش
فى الريح يحلم لو سال الدجى كرما

أريده دون أوثان يطـــاف بهـا
أريـده دون جمع يلعق الصـــنما

أريده يعرف الانســـان يعشقه
أريده يمنح المحـــروم ما حرما

أريـده يمنح الأعمى نواظـــره
ويمنح الطفلة المشـــلولة القمما

---

(١) ولد الشاعر الدكتور غازى عبد الرحمن القصيبى فى الاحساء بالمملكة العربية السعودية ، وانتقل مع أسرته الى البحرين فى سن الخامسة حيث تلقى التعليم فى مراحله الاولى ، وفى مصر أتم دراسته الجامعيـة • اما دراساته العليا فكانت فى كاليفورنيـا بالولايات المتحدة الأمريكية ثم فى لندن ، وهو متخصص فى القانون والادارة والاقتصاد •

(٢) بلغ من قوة هذا التأثير أو الامتزاج أنه كان يفرض طابعه أحيانا على تسمية الشاعر دواوينه ، فأولها (أشعار من جزائر اللؤلؤ) والثانى (قطرات من ظمأ) والخامس (أنت الرياض) انعطافا وجدانيا بهذه التسمية الى عاصمة وطنه فى قلب الصـــحراء العربية التى أشرقت منها شمس الاسلام •

شاعر من البحرين

تضافر الواقع والميتافيزيقا

في ديوان (محطات للتعب)

للشاعر علوى الهاشمى

فى ديوان محطات للتعب
للشاعر علوى الهاشمى

يغترف علوى الهاشمى من أعمق ينابيع الشعرية ، التى تمتزج فيها الرفرفة الرومانسية المتشحة بغلالة الطبيعة فى بهائها وسحرها بالنظرة الكونية المتغلغلة فى أعماق النفس والعــالم والمصير حتى يتجلى المكان والزمان وحدة واحدة أو توأمين لا انفصال بينهما ، ويبدو صوته الغنائى كأنه أصــوات متعددة اذ ينبع من الذات ثم يصب فى الوجود بعوالمه وكائناته التى لا حصر لها ثم يرتد من بعد دورته الى هذه الذات المفردة مشكلا رؤيته الخاصــة ومقيما عالما من الحقائق والرؤى ، من الواقــع والميتافيزيقا ·

ومن ثم ، فان أكثر الكلمات عنده تنتسب الى الزمن بأبعاده وأشكاله المختلفة · فهو الزمان الضارب فى المجهول حينا وهو الزمان المحدد حينا آخر · وكذلك المكان ، فهو المتنأى الواسع الى غير حد حتى يشمل الكون كله ، وهو المتعين بمحتوياته الواقعية المنظورة بالحواس · وكلاهما فى الحالين متوشح بالمحبة ومتحد بالشاعر وجدانا وحسا تدل عليــه ألفاظ (الرائحة ، اللون ، النظرة) فى المقطعين الآتيين من قصيدة (نخلة البن) ذات الدلالة البينة أيضا على المكان الأثير لدى علوى الهاشمى شاعر البحرين والخليج :

قلت : يا نخلة فوق شط الخليج اعذرينى
فما اشتقت الا لرائحة الطلع فيك
ولون المحبــة
وقد توجتنى يداها ، وطيب شذاها ،
ونظرتهــا الحانيــة
باكليــل حــب
هنا نخلة البن حين رأتنى هنا
عرفتنى ، فما أنكرتنى
· · · · · · · ·
فأيقنت أن نسيم الخليج وظل الخليج
ونخل الخليج ورمل الخليج
هنا راكض فى دمى

واصبحت يا نخلة البن فى لحظتين
كانـــك منى

ويتضـــافر فى هذه القصيدة الحس الوجدانى والحس الصـــوفى كما سنرى فى سائر القصائد ، فالحلول ـ هذا المصطلح الصـــوفى ـ آية يتسم بها التعبير الشعرى عن رؤيا علوى الهاشمى اذ يحل فيه عالم الخليج : نخلته التى يتغنى بها الشـــاعر واقعا حيـــا ورمزا للمحبوب ، نسيمه ، ظله ، رمله ، فكلها تنبض فى شرايينه ، مما يذكرنا بالأبيـــات المشهورة لرابعة العدوية :

انا من اهوى ومن اهوى انا نحن روحان حللنا بدنا
فاذا ابصرتنـــى ابصرته واذا ابصرته ابصرتنـــا

كما يذكرنا بمأثورة الحلاج : (ما فى الجبة غير الله) ٠ فهو مذهب الحلول أو الاتحاد بين الشاعر وما يعشق ومن يعشق ، ويسميه الهنود (النرفانا) كما تغنى به طاغور ، والمحبة التى تستغرق روح شاعرنا تراث انسانى مشترك نعرفه فى الديانات السماوية وفى الأساطير الفرعونية وغيرها أيضا ، واذا كانت المحبة من خواص الأدب الرومانسى والشعر منه خاصة ، فانها تمتزج بالواقعية عند علوى الهاشـــمى ، فهو يخلع ثوبها الشفيف على مجالى الخليج بوصفه موطنا له ، ومنزلا لمن يحب ، ومرتعا لذكرياته ، كما أنه يمثل لديه أيضا أفقا للصفاء الذى تتطلع اليه نفسه عوضا عن بؤر الظلمة فى الواقع المفروض عليـــه وعلى الشعب العـــربى بأسره ٠

وهكذا يتسع عالم الخليج ليصبح الفردوس فى عينى الشـــاعر ووجدانه وليتحول الى وطن للحب والعطاء من خلال رمز النخلة ووطنـــا للشعر والشعراء من خلال رمز الصحراء المتراميـــة على جانبى الخليج بلا حدود ولا قيود تحجب الضياء أو تغلل النقاء والحرية وهى الأقانيم الثلاثة التى يتكون منها عالم الشاعر ومحورها الحب الصافى السرمدى ٠ ولذلك يلح على ذكرهـــا بلفظهـــا بمعناهـــا ويرسم لوحاته بفرشاتهـــا كما يموسق بها ايقاعات تكويناته الشعرية ٠ ولما كان الضد يظهر حسنه الضد كما يقول أسلافنا فان الشاعر يلح أيضـــا على ذكـــر نقائض هذه المسميات ورموزها ، فيتجاور ـ فى عـــلاقة فارقة ـ الضدان : الضـــوء والظلمـــة ، الحب والحقـــد ، الحرية والعبـــودية ، المدى والضيق ، الصحوة والنوم ٠

وينسج علوى الهاشمى خريطته الشعرية من هذه الثنائيات ليكون منها المتشابهات مثل : الحب والشعر (لا سلطان عليك سوى الشعر) .

حقل البن وسماء الخليج ، والمختلفات المتفارقات : الزمن الأخضر والزمن العربي المقهور ، المكان المتسع بين عينيه مثل المدى والمكان الضيق مثل سم الخياط ٠

ويبلغ الاحساس بالغضب لتفشى القهر ـ نقيض التحرر ـ ذروة موضوعية وفنية فى الكثرة الغالبة من قصائد الديوان ، فنراه يلمح قليلا ويفصح فى معظم الأحيان ، فتتردد كلمة الدم كدالة على الجور أو على الحياة حتى تغدو أكثر الألفاظ تداولا ، تليها كلمة الورد كرمز للدم بمعنييه أو للحلم ٠ وقد وردت لفظة السلطان فى غير قصيدة ، وعبر الشاعر عنها فى قصيدته (صعب ان أرى) بالتاج ٠ وقرن القهر بالمعطف الكاكى فى هذه القصيدة أيضا ٠ وتناثرت كلمات الطين والكفن وشجر الزقوم والتنين ٠ وتستفتح هذه القصيدة بعبارة (ها هنا) للدلالة على المكان المتعين بواقعه المزرى الذى يرفض الشاعر المعبر عن ضمير الشعب قهره واغراءه معا ولو كان ثمن الحرية هو الموت ، ويلاحظ أن الأداة الظرفية (هنا) قد وردت فى قصيدة (نخلة البن) وان كانت تدل على واقع بهيج هو موطن ذكريات الشاعر :

ها هنا ٠٠٠
لا ينبت الليلة الا شجر الزقوم
بين العين والعين
وصعب أن أرى وجه المرايا
والدم الحالم يستوقفنى الليلة
لا أسجد للطين ولا ولا للورد
بل أفتح صدرى للسكاكين التى
تضحك لى أشفارها :
هيا ادخل كالبرق
أو فانسربى بين شراييني
سأطوى جسدى الليلة فى ركن
٠٠ ٠٠ ٠٠
وارمى جثث الأحلام للتنين
هل أصحو غدا ؟
صعب أرى وجه المرايا
والدم الحالم يستوقفنى الليلة
فى معطفه الكاكى ٠٠ هل اصحو ؟
(هو الصبح ٠٠ جلست على اريكته
وأرهفت دمى)

أما الزمن فهو يتخذ المدلول المعجمى المتداول حينا والمدلول الفلسفى حينا آخر ، والأول هو الغالب وان كان يشى بحالة الحزن والعزلة كما هو مألوف عند الشعراء الرومانسيين وقد يرمى الى معنى الشر المظلم ٠ وهو يشيع فى كثير من القصائد بمختلف أوقاته الزمنيـــة ٠ ففى قصـــيدة (ذاكرة الماء) يتداول الليل والنهار للدلالة على قسوة الزمن على العاشق وهو هنا عاشق الوطن ، وتتردد أصـــوات الطبيعة والنفس والذكريات بين الزمن الماضي الحاضر فى الذاكرة وبين وقع الحياة اليومية الشاجى ثم الأمل فى الغد ، وهذه القصيدة هى أكثر القصائد حفلا بذكر الوقت ومترادفاته ومشتقاته مقرونة بالمكان المشتعل أيضا فى الذاكرة الخصبة كالبحر المتلاطم الأمواج :

كان الماضى مختبئا كالطفل الخائف
خلف جذوع الشجر الغارق فى ذاكرة الماء
•• •• •• ••
من أين تجىء ؟
من فاكهة الحلم الطالع
من بين غصون الوقت
من وردة حزن تتفتح فى صدرك كل مساء
من دمعة صمت
تساقط فى أعماقك كالقدح المكسور
يا زمنا ينفث فى صدرى أغبرة الحزن ٠
ويسالنى عن وطن لا يعرف حزنا
فاقول احبك يا وطنا يسرقنى من قلبى
فى منتصف الليـــل
ـ هل أنا وردة تزهر الآن بين خلايا دمك ؟
وتكبر فى كل يوم مع الحزن
هل أستريح على ساعديك واحلم بالحب
فى آخـــر اليوم ؟
•• •• •• ••
تنفست حزنك ٠٠ حتى كبرنا معا
غدا فبك يكبر هذا الوطن

ومن مفردات الزمن لفظتا (الآن) و (غدا) اللتان وردتا فى تلك القصيدة ، ولفظة (لحظتان) وعبارة (لتوى) ذات الصيغة النثرية اللتان استعملهما الشاعر فى أكثر من قصيدة ، وكذلك (قبـــل) و (بعــد) و (أول مره) · فهو يقول فى قصيدة (نخلة البن) :

واصبحت يا نخلة البن فى لحظتين
كانـــك منى
أحبك ، هل قلتها قبل
هل وقرقت شفتاى صداها لغيرك ؟
ربمــــا
غير أنى أحس بها اليوم أول مره
تذوقت رائحة البن فيها
وطعم النبيذ المعتق فى شفة الخابيه
كانى ولدت لتوى على مهد حرفين
وسدت رأسى على سعفة حانية

وفى رأيى أن علة ترديد هذه الألفاظ الدالة على الوقت ولاسيما الزمن الماضى منه هو الاحساس العميق بفقد الأشـــياء الجميلة وتسرب اللحظات البهيجة بين يدى الشاعر الى غير رجعة ، وهو احساس انسانى يتحول الى وتر مرهف شديد الوقع عند الرومانسيين خاصـــة وان كان الشاعر بنظرته الثاقبة الطليعية يذكر أحيانا الأمل فى الغد · كمـــا ان الشعور بالفقد يصحبه الخوف من انطماس الهوية الذاتيـة او الوطنية ولاسيما فى الواقع المقهور الذى نحياه كما وصفه الشاعر ·

ويلمس المتلقى هذا الشعور الحاد ممتزجـــا بالاحساس بالشقاء البشرى عامة فى قصيدة (عيون بهية) التى تعـــد درة ديوان (محطات للتعب) · ولاسيما المقطعان الأوليان حيث يمتزج المكان والزمان والبدء بالنهـاية فى نسيج من الخيال والواقع وتظهر عروس الحرية فى أبهى تجلياتها التاريخية · والمكان فى هذه القصيدة مثل معظم القصائد هو الوطن القابع على الخليج وان كان فى بعض رؤى الشـــاعر يسع الدنيا جميعا · أما الزمن فهو غير متناه ، لأنه مطلق ، ومن ثم يكثر اســـتعمال كلمة المدى كما سبق التنويه · وكأنما يريد الشاعر من ارتياده آفاق هذا الكون الغامض وتأمله أسراره أن يعبر عن عجز الانسان عن اكتناه المجهول

وفك ألغازه • وتتمثل جدة الفكر فى هذه القصيدة بالمقارنة مع سائر القصائد فى المزاوجة بين هذا الهم الانســـانى وبين الاحســاس العارم بشقوة العربى فى القرن العشرين حيث تمحق أداة الطغيان براءة الحلم وصحوة الشمس الطفوليـــة وكل ما يعبر عن وطن الحب والشعر الذى تتسع دوائر مأساته لتنداح من الماء شرقا الى الماء فى أقصى الغرب حتى يختنق كل قلب ويشحب وجه الحق الفلسطينى •

وبين المســـتوى الفلسفى والمستوى الواقعى يتفجـــر الصراع أو المجاهدة لنفى الزائف والعرضى واثبـــات الحقيقة الخالدة ، وتتناوح الأصوات والأصداء فى رؤى حداثية وصور مبتكرة • فهاهو العالم فى كينونته الهيولى حيث البراءة الأولى ، وها هو ذا الضـــد وهو الجسد الطينى المحاصر كالمحارة بأنواء الظلمة والنقمة البشرية فى عصر الطاغوت والموت المجانى كان القهر قدر مكتوب لافكاك منه • ولكن الشاعر سجين محارته يتحدى كالزهرة البرية الظمأ والظـــلام وفى اهابه يصرخ الخلق جميعا ابتغاء الخلاص •

ومثل التأليف السيمفونى يتماوج نغم القصيدة وكلماتها وحروفها بين التوافق (الفضاء ــ الصهيل) وبين التضاد (الفضـــاء ــ الجسد) للتعبير عن الصراع :

فجاة يحتوينى فضاء الجسد
فجاة يحتوينى الصهيل الجنونى
يحبسنى البحـــر
فى رغوه المترامى
يجاذب ورد دمى بين جزر ومد
أشد على صخرتين بكلتا يدى لأنجو
واعصر واحدة فى فمى
يتفجـــر منهـا الصهد

فالمشهد الدرامى فى هذه الافتتاحيـــة يبـدأ بالطرقة المعلنة عن انفراج ستارة المسرح بما يحدثه ايقاع الكلمة الأولى (فجاة) من رنين قاطع ، وتتعاقب الكلمات الطرقات الدالة على الحركة المتوثبة اذ تنتهى كل منها بعلامة السكون فى آخـــرها (فجاة ــ الجسد ــ جزر ــ مد) أو فى وسطها (البحر ــ رغوه ــ ورد) تتخللها المدات الدالة على الهدوء (فضاء ــ يحتوينى ــ الصهيل ــ الجنونى ــ المترامى ــ يجاذب) • وهكذا

يتقاطر النغم حادا ثم منسابا ثم متكسرا كالموج ثم عائــدا الى الحصار والاختناق لتصــوير القلق الحسي والوجودي وارادة الخروج من الوحدة والعزلة والاتحاد بعالم الطهر الأول ٠

ويلاحظ تكرار حرف الجيم ذي الايقاع الخافت الدال وحرف الراء ذي الايقاع الأعلى وكلاهما دال على حركة المجاهدة المشار اليها ٠ فالأول حرف محوري في الكلمات الآتية فلا يخلو منه مرة أو مرتين أو أكثر بيت في الافتتاحية :

(فجاة ــ الجسد ــ الجنوني ــ يجاذب ــ جزر ــ لأنجو ــ يتفجر) ، والثاني حرف أساسي في الكلمــات (البحــــر ــ رغوه ــ ورد ــ جزر ــ صخرتين ــ وأعصر ــ يتفجر) كما يلاحظ أيضا أن بعض هذه الكلمــات يتزاوج فيه الحرفان (جزر ــ يتفجر) ٠

ويشيع حرف الراء أيضا في المقطوعة الثانية (مسطر ــ الروح ــ يغمرني ــ فاغرف ــ نار ــ غزير ــ خاصرتي ــ نوارس ــ الريش ــ تزرع ــ أشرعة ــ أطير ــ الرهج ــ المتطاير ــ أغرق ــ الأخير ــ المحارة ــ أريج ــ وردة ــ أسفارها ــ تنشرني ــ تستدير ــ ترجع) على حين يتوارى حرف الجيم ويستبدل به حرف الحاء ذو الصوت النائح الملائم لمشــهد الغرق والعويل الذى تصوره بداية المقطع الثاني (أصحو ــ الروح ــ جولى ــ تحوم ــ أجنحة ــ الريح ــ المحاوة ــ تسبح ــ صباح ــ هباء) ٠ ويتزاوج الحرفان (الراء والحاء) في غير قليل من الكلمات ٠

وفي هذه المقطوعة يعقب الاعتصار الذى نراه في الافتتاحية مشهد مجاذبة أخرى بين أمطار الروح التى تغمر الجسد كله وبين الرياح العاصفة في الدم والتى تحمل الشاعر الى عليين بعد أن يتطهر جسده بنار الخليقة الأولى ، وتتحول المحارة الى كون من الماء الذى يرمز به علوى الهاشــــمي للموطن ، فيكون التوحد بأعماقه وآفاقه ، وهو ملاذه من الطين وصخرة الأمان من طوفان المد ٠ ويجسد الشاعر منظر الماء الذى يحيط به من كل جانب من خلال صورة النوارس المحومة وقد بدأ ريشــــها ينحــل ذرات والريح تصير أشرعة في دمه تمكنه من الطيران حتى الفضاء الأخير :

كنت اصحو على مطر الروح يغمرني
ويفيض على جانبي
ثبج عند خاصرتي

ثبج فوق وجهى
نوارس حولى تحوم
تنحل اجنحة تندف الريش
او تزرع الريح اشرعة فى دمى
فاطـير ، اطـير
ويغمرنى الثبج الوهج المتطاير
اغرق فى وطن الماء ٠٠ اغرق
حتى الفضـــاء الأخير

وتتراءى فى المقطع الثالث صورة تشكيلية أبدع الشاعر رســـمها ممثلا نفسه فى هيئة اله صغير – رمز للشاعر – فى المحارة ، فكاننا نشهد معبدا هنديا ، وكأن المحارة بذلك كون من التصـــاوير ومن الحركة معـــا اذ تتجاوب فيها الريح مسبحة باسم المعبود الصـــغير ٠ وينتهى المقطع بمثل مما اختتم به المقطع الثانى وهو تحول الشاعر الى كائن فضائى ٠ ويلاحظ فى الأبيات الأخيرة عودة حرف الراء الى التصدية :

فى ســـــكون المحاره
كنت مسترسلا ثملا باريج دمى
قابعا كالاله الصغير
فى فمى وردة كالغدير
وعلى قدمى
تنفض الريح اســـفارها
وتسبح باسمى صباح مساء
ثم تنشرنى فى الفضـــاء
قبـل ان تســـتدير
وترجع من حيث جاءت
هبـــاء

ويكثف المقطع الرابع رموزا ومعانى من عالم المتصـــوفة فيستعمل صيغهم وألفاظهم مثل (العبارة – اشارة – خلق – قبلى وبعدى) ويوظف الشاعر ما يشبه رؤاهم فى الكون فيذكرنا فى ايجاز وثراء المضـــمون بمقولة النفرى (اذا اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة) ، وذلك فى تعبيره عن رحلته الفلكية الدائرية بين داخل المحارة الرامز الى النفس السجينة وبين خارجها ، مقسما نفسه بين الاستسلام للحصار وبين تحديه ٠ ومن هذا التضاد تولد شرارات المقاومة ويحتدم الصراع ٠ ولذلك بدأ الشاعر

هذا المقطع بقوله : (فى ضجيج المحارة) وكان المقطع السـابق مستهلا بقوله : (فى سكون المحارة) • وأقام أسلوبه على الثنائيات المتناقضة (الخضوع ـ التحدى ، العذوبة ـ المرارة ، حبى ـ حقدى ، العقل ـ الجنون قبلى وبعدى) ، والمجازات غير المألوفة مما يثير الدهشة • كما أقام البنية الاسلوبية على توالد الأفكار والصور فرأينا عالما جديدا غير مشهود وكونا مثاليا ابتدعه الشاعر ليكون له جنـة الخلد محتميا بعـذوبته من مرارة الدنيا • ومن ثم يبلغ فى هذا المقطع ذروة الرؤيا فكرا وتصويرا •

ومن أسلوب السرد الذى يشبه اليقين يتحول الشـاعر فى الختام الى أسلوب السؤال الاستفهامى الدال على الارتياب ، منتقلا بذلك من نهج التصوف الميتافيزيقى الى نهج الواقع الأليـم ، وليس هذا الواقع الا الوطن فى محنته والروح فى كربتها مثل الجسد المأسور فى المحارة • ويصبح هم الشاعر مثلما كان دائمـا هو التوحـد بين الذات وبين هذا الوطن الذى يسرى دما مضيئا فى الشرايين • ولنلاحظ أن الخيوط التى نثرها الشاعر فى البدايات قد عاد ليجمعها فى هذا المقطع مثلما نجد فى الفن الموسـيقى المركب مع اضـافة خيوط جديدة الى النسيج اللغوى التعبيرى • ولنلاحظ أيضـا أن معنى جديدا فى طرأ على المضمون وهو أن الشاعر كان طليقا قبل أن يدخل المحارة ، مثلما تدخل الروح الجسد ثم تحاول الخروج من طينته • ولذلك تتكرر عنده كلمتا الجسد والروح كرمزين للقيد والحرية :

فى ضـجيج العبارة
كنت وحـدى
ازاوج بين الخضوع وبين التحدى
وأولد حبى من صلب حقدى
فأكنز بالكون جلد العباره
لأخرج منها جديدا كأنى خلقت لتوى
وحيدا •• أفكر فى خلق ضدى
وأذبح نفسى بسيف المهاره
فما بين قبلى وبعـدى
اشـاره
تشعل النار فى كل اطراف كونى
فتحـرقنى
قبل ان يرجع الكون كونى لياكل ناره
فى ظـلام المحاره

كنت وحــــدى
يفىء عذوبة روحى عذاب المراره
كنت أحلم بالكائنات التى لا تكون
وأرســم نفسى
على ظل مرآة عقل الجنون
وأكسرها فوق راسى
تحولت فيها شظايا
فصـدت مرايا
وصــــارت ظنون

والحركة فى هذه الأبيات تعبر عن الحيرة بين الوهم الذى يصل الى الجنون وبين الحقيقة ، بين هواجس الذات المفردة وبين معدنها الروحى الأصيل ، والصور كلها ترمز الى عناء المجاهدة ، مجاهدة نـار الجســد بالنار القدسية التى تضىء ظلمة المحــارة بعــد أن تصهر قيودها · وهذه اللوحة السيريالية تمثل معادلا فنيا لحلم الشاعر بالانعتاق والارتقاء الى الملأ الأعلى حيث تزول النقائض التى تزخر بها حياته على هذه الأرض · ثم تتوالى التساؤلات التى نوهنا عنها آنفا والتى تتمثل فيها صيحات الشاعر بحثا عن فردوسه المفقود الذى يتحقق فيه انعتاقه وارتقاؤه :

فمن يفتح الآن لى باب هذى المحاره ؟
لأخرج منها بصيرا بقلبى
ومن يطفىء الآن نار الجسد ؟
ويرجعنى مثلما كنت قبل الدخول ـ المتون
ومن سيحول غــــدا
بين جنحة الزبد المترامى وبينى
ويفتح عينى
على وطن يتلألأ فى الروح ؟
من ذا يدل دمى من جديد على جسد
كان يوما عصى البكاره ؟

ويتكرر حرف الحـاء عودا على بـدء طوال هذا المقطع كأنه رنين الأجراس الشجى كما تتبادل المرئيات والمسموعات مواقعها ، فمرآة عقل الجنون تتحول الى ظلال من الظنون بعد أن انكسرت شظايا ، وعقل الشاعر الملتاث من فرط الحيرة يتحول الى مرايا ·

وينتقل الخطـاب الشـعرى فى الجزء الثانى من القصيدة وعنوانه (الاله الصغير) من ضمير المتكلم وهو الشاعر الى ضـمير المخاطب وهو الشاعر أيضا ، كما تستبدل الجذور بالمحارة وهى موضوع الجزء الأول وعنوانه مع استمرار الألفاظ والدلالات الصوفية واثرائهـا بالجديد من الصور · فنجد ثلاثية مضفورة هى الاله الصغير ـ تنويعا على الوتر الذى عزف عليه الشاعر من قبل ـ والأنبياء والشـهداء · وتبقى كلمة الدم سارية فى تضاعيف النص وهى أكثر الكلمات شيوعا لدى الشاعر كما تقدم · والمشهد كله تعبير عن حرقة الشوق الى الامتزاج بالوطن ، ولكنه هنا يتجسد فى مواكب الفقراء والصعاليك منهم خاصة مما يعيد الذكرى الى شعراء الصعاليك وقول عروة بنى الورد (أقسم جسمى فى جسـوم كثيرة) · وكأن الشاعر يستحضرهم جميعا لطلـب الثـأر بعـد قرون من القهـر ·

وهكذا ينكشف الغطاء الذى تسربل به علوى الهاشمى طويلا ليوهمنا أنه شاعر ميتافيزيقى ، فنراه على حقيقته شـاعرا ثوريا حتى الجذور · فهو يهبط من عليائه ويخرج مغاضبا من محارته ملبيا نداء المستضعفين فى الأرض ، صارخا صرختهم ، مشتملا ببردتهم ، مواجها معهم آخر جنود السلاطين وهم يستسلمون ويوقعون صـك الهزيمة لترتفع بعدهم وعلى أنقاضهم راية الحرية المخضبة بدم الشهداء ودمع الوطن ، والريح تعزف حولها أناشيد الأنبياء ، ويغنى الشعراء لها قصائد الحب والفداء ·

انه النفخ فى البوق ويوم النشور اقتباسا ـ على سبيل التضمين ـ من القرآن الكريم بعد أن تخلى الشاعر عن قوقعته وانتفض ثائرا فى ركب الجموع الزاحفة يهدى اليها الرياح رماحا ويفتح لهـا بـوابات على البحر وهو منطلق من الجذور الى نافذة الغيم أمامه الوطن وخلفـه دمه لاهثا كالسعير وجيشه غابة من النخل · ومن ثم تتضـافر رؤى الخليج بمفرداتها الدوال على النوم ثم اليقظة فى موقف الابتعاث من الكهف الى نور الحقيقة وسماء الحرية · فاذا بالدمى الزائفة واجفة تحتضر والدماء المتدفقة تنفجر ويعرف الشاعر العاشق طريقه الحق فيقود الزحف · وتلعب الثنائيات مرة أخـرى دورا فاعلا فى اضـاءة الرؤيا : (جذور المياه ـ نافذة الغيم ، هسهسة النخل ـ خطا الوطن ، قميص الخطايا ـ جلد المرايا ، احتضار الدمى ـ انفجار الدماء ، بوابة البحر ـ غابة النخل :

قابع أنت وحدك
بين الجذور ونافذة الغيم

منتظرا كالإله الصغير
لحظة يتكور فيها دم الأنبياء
وينشر أغصانه فى الفضاء
وتحكم : هسهسة النخل تحت قميصى
هوى لاذع
والخطى وطن يتقدمنى ابدا
ودمي خلفه لاهث ‥ لاهث كالسعير
وحدك الآن تقبع بين جذور المياه
ونافذة الغيـــم
تنزع عنك قميص الخطايا
وتلبس جلد المرايا
تزاوج بين احتضار الدمى
وانفجـــار الدماء

ويتحول الحلم بالثورة الى نداءات صارخة متتابعة ، ويتراوح فعل الأمر قاطعا والفعل المضارع لتجسيد مشهد هذا الحلم الذى ينهض فيه الأسرى محطمين أغلالهم وثائرين من قاتليهـــم · وتقترن دوال البعث بدوال الفتح · وكلما تذكر الشاعر كفن الماضى أنكره ولاح أمام عينيه وفى ضميره دم الشهداء فتحول من انتظار الاله الصغير الى الطـرق على بوابة البحر والريح ليفتحها ويكتب قصيدته :

وتحلم ثانية : افتحوا لى على البحر بوابة
أو دعونى لأشهد من غابة النخل جيشا
وأنفخ فى الكلمات النبية
أعلن يـــوم النشور
دعونى ‥ سأفتح بوابتين على البحر :
واحدة تستضيف الرياح
وتضفر منها الرماح
لجيش الصعاليك والفقراء
وأخرى تقود فلول السلاطين
نحو القـــرار الأخير

وبين تداعي ذكريات الاله الصغير المهزوم وتشبثه بحلم النشـور حين يتزاوج دم الشهداء ودمع الوطن فرحا بالنصر الموعود يتالق ماء النص وهو يقترب من مصبه اذ ينفض الشاعر كفنه ويتقدم بخطى واثقة سائرا فوق جراحه معانقا شعبه :

قابع أنت وحدك بين الجذور
ساكنا في دمي مثل وخز الضمير
صامتا غارقا في نزيفك مثل القضاء
لا تمـــوت ولا تستجير
قابع وحدك الآن منتظرا كالاله الصغير
لحظة يتزاوج فيها دم الشهداء
ودمع الوطن
لحظــــة كالهدير
تحت سطوتها يكتب الشعراء
قصـــائدهم
بين غفو الجراح وصحو الكفن

ويأتي الختام مجلجلا بصوت الشاعر الصارخ اذ يجتلي قيامه الاله الصغير من رقدته في دمه وبرءه من وخز الضمير . فتتوالى أفعال الأمر حادة قاطعة وقد ضم النص الخيوط كلها ليجعل منها نسيجا شعريا بالغ الروعة مثيرا للدهشة ، موطئا لصاحبه منزلة متقدمة في موكب شعراء الحرية والمقاومة العرب :

لحظة صعبة صعبة كالقرار الخطير
أيهذا الاله الصغير
قل لهم أنت من
أيهذا الاله القدير
دلني مرة نحو موابة الريح او
فبارح دمي
لا تكن مثل وخز الضمير
صامتا صامدا صاعدا بين خاصرتي وفمي

ولكن الجزء الثالث من هذه القصيدة المطولة ذات النفس الملحمي وعنوانه (الوصية) أكثر جهارة في الصوت والشعري وتغلب عليه النثرية كما يبدو في تكرار عبارة (اني علمتك يا ولدي) ومرادفتها (اني أوصيتك يا ولدي) وان كانت البداية شعرية (انهض من قبر اللحظة ، واصرخ

فى وجه سلاطين العصر) · واذا استثنينا البيتين (لا سلطان عليك سوى سلطان الشعر ، ولا تسكن جنبيك هوى كهوى الأوطان) فان هذا الجزء لايمثل اضافة الى ما سبق ولا تنويعا عليه بسبب خفوت الصوت الداخلى الذى عرفناه من قبل والذهنية التى تقترب من التقرير والتفسير ·

وما يلبث علوى الهاشمى ان يستر قوة جناحيه فيكتب نصا يمتاز بالعزف على أشد أوتار اللغة رهافة وأدقها تركيبا وأبدعها أصواتا وأصداء ، عنون قصيده المركب (عيون بهية) ايحـاء من مصر فى زمن الشموخ العربى ثم الانحدار ، وبين ذلك من كتابة النص بين عامى ٨١ و ١٩٨٢ ، فهو نص متوهج بالرؤى المستمدة من الأحداث السياسـية والاجتماعية ومتدفق بتيار الوعى لشاعر من البحرين عاش فى الكنانة زمنا فعشق النيل والعيون السود والعصافير والفراشات على الضفتين وحلم بانجـاز المشروع القومى وعودة فلسطين التى تمثل وترا شجيا فى قيثـارة هذا الشاعر العذب الحزين · ثم أعلن موقفه الرافض حين تبدد حلمه وهو حلم الملايين فى صنع غد يسع الناس جميعًا تحت ظل العدل والحرية ·

وينفتح النص على آفاق نفسية وواقعية تضرب فى عمق الأزمنـــة الثلاث عبر زمان الشعر الذى يشكل الرؤيا · وتستمد هذه الرؤيا بدورها من عناصر مكانية تتمثل فى الخريطة العربية عامة والخريطـــة المصرية خاصة ، بوصفها مركز دائرة الأولى ومناط التجربة الشعورية · والحب والحلم صنوان لا يفترقان كما فى سائر أجزاء القصيدة الكلية يغلفهما الأسى الدفين على الأيدى المغلولة والروح المختنقة :

كان فى المهرجان وحيدا وحيدا
وكان المكان
كان منسعا بين عينيه مثل المدى
ضيقا مثل سم الخياط
(واحلم : كانت فلسطين وشما بقلبى
وكان هواها هوى عالقا بالنياط
وخاتم حب قديم وعدت بهية يوما به
فمن ذا سيحرمنى من لقاها ؟
ويسرق خطو دمى من دروب هواها ؟)

ويأتى الاحساس بالزمن فى المقطع الثانى موازيا للاحساس بالمكان فى المقطع الافتتاحى ، ومعبرا عن التاريخ الذى يرمز له النيل وأبو الهول

فى صور تشكيلية تتسم بالجدة · ونسمع خــلال الايقاع صوت الزمن البعيد القريب وصوت الشاعر المغنى لمصر البهية والرائى لمآســـاتها فى عصر المرابين والمحرض لها كى تستبدل بالقبر وبالريح أيقونة الروح ، متخذا من تمثال أبى الهول نبعا يفجر رؤى الحقيقة المغيبــــة ومن مقابر الفراعنة الموتى وحيا لنداء الثورة على البغى وعودة الروح · ولنلاحظ أن هذا المقطع قد تضمن عديدا من مواقيت الزمن أوصافه (ساعة الرمل ـ طرفة لحظ ـ الصباح ـ المساء الأخـير) تعبيرا عن التحول عن قضية الوطن العربى وأزمة المصير :

كان فى المهرجان
وفى ساعة الرمل كان الزمان
حبة حبة يتقاطر كالنيل
ماكف طرفة لحظ عن الجريان
كان مثل أبى الهول
معتمرا صمته الحجرى الوقور
مقعيـــا
باسطا بين كفيه حاشية الملك والصولجان
ملقيا بالسؤال الخطير :
من يقايض بالقبر أيقونة الروح ؟
يمشى على أربع تحت سقف الرياح
ولا ينحنى ؟
ثم ينهض عند الصباح كقامة ريح
وفى نعش رجليه خارطة
لمصير السلاطين
متكئا فى المساء الأخير على دمه
وعصــا الجـرح
لاينحنى للمرابين
بل ينحنى مثقلا قلبه بهوى مصر
مثل النخيل التى أثقلتها الثمار

من يقايض بالقبر مصر ويمشى لها
حاملا نعشه فوق كتف النهار ؟
من سيفتح فى الصدر ثقبا بحجم السماء
ونافذة تتواثب منها العصافير مخضوبة
وهى تلبس قمصانها القزحية
أو ترسم الحلم خارطة للخلاص ؟
من يقايض بالريح أيقونة الروح ، من ؟

والمجازات هنا منسوجة من خيوط غير واقعية وان كان مصدرها واقعيا ، فالاستعارة تتسم بالحداثة فى الصورة وفى التركيب وتمثل مشهدا متطورا فى التقنية الفنية تتبين مفارقته للتقليد الشعرى كما نجده فى قصيدة شوقى عن تمثال أبى الهول والتى مطلعها (أبا الهول طال عليك العصر ، وبلغت فى الدهر أقصى العمر) • ان الفارس الذى يعقد عليه الشاعر أمله فى الخلاص ويستدعيه من الغيب فتى من تراب مصر ، فهو يشبه أبا الهول بتشبثه بهذا التراب ولا يشبهه لأنه لا ينحنى مثله ، فاذا انحنى فان ذلك لفرط ما ثقل قلبه بهوى مصر • ومن ثم تأخذ تقنية اسقاط الماضى على الحاضر منحى جديدا • وهذا الفارس مخضب بالدم لأنه منذور للشهادة فى سبيل من يحب • وتتردد أسئلة الشاعر التحفيزية : من منكم ينهض من رقدة أبى الهول ليكون المخلص المنتظر ؟

وفى اشارات ومضية متتابعة ينساب النغم فى المقطع الثالث متغنيا بوردة العشق ونار الثورة ، عشق مواطن الجمال التى تستحق التضحية وعشق الثورة حتى الموت فى سبيل استعادة مصر وجهها العربى • وتبلغ الغنائية الرقيقة أوج سحرها الوجدانى حتى يتحول المقطع الى معزوفة حب جارف لأرض مصر الطيبة ولوحة لطبيعتها الفاتنة تحت المطر الرومانسى الناعم ، الذى يتحول الى شعلة مضيئة يفجرها الفدائى بقنبلته لتعتدل مسيرة تاريخ أبى الهول • ومشهد انتظار بهية العاشقة الجميلة لولدها الموعود من النصوص التى لاتنسى فى الأشعار التى صورت قديما أو حديثا انتظار الأمهات لأبنائهن الحالمات •

انحنى
مثقلا بسمو الوطن
انحنى واغنى
همى مطر أبيض كالفراشات فى الصدر

والحلم قنبلة ولغم
وبهية السمراء كالشجره
وسط صحارى الحزن منتظره
تصحو الشموس على بيادر قمحها
قبل الصـــباح
وفى ضفائرها الجميلة تستحم
مطر وقنبلة وحلم
وبهيتى بين الضلوع هوى وهم
تتخاطف الأيام فوديها
ويحبو الحزن فى دمها
وبين جفونها الأحلام مستعره
فمتى أزاوج بين هم فى دمى يجرى
كأن خطاه ســـم
وبين هوى يلم ؟

وهكذا يترقرق المقطع فى بهـــاء الحب الحزين تنويعـا على قيثارة الرومانسيين الذين تضطرم فى أعماقهم لوعة العشق وأحـــلام الثـورة ، وينتهى المقطع مثل سابقه بالسؤال الحائر الملح تعبيرا عن اللهفة والظمأ الى قطرات من النبع البعيد يطهرون بمائهـــا المقدس أدران الواقع ، ويستنبتون الأرض العقيم ثمرات الحرية الخصبة ، ويعيدون الى مرايـا الذاكرة صفاءها وينفون كدرتها الداجية ٠ ولكن علوى الهاشمى لا يهيم فى ضباب الوهم الميتافيزيقى فهو يعرف أن الطريق مفروش بدم الشهداء ، ومن ثم يسمع فى وابـل المطـــر هدير القنبلة التى تقوض صرح الظلم والظلام ، وانفجار اللغم فى أجســـاد المارقين والطغاة ٠٠ ويؤمئذ تفرح الشعوب بنصرها وتصدح أغاريد البطولة فى أعياد الخلاص ٠

ويستعجل الشاعر هذا اليوم الذى تتحول فيـــه قطرات المطـر المنصبة الى طلقات رصاص ويتمثل هذا التعجل فى استعمال فعل الأمر مثنى وثلاث ورباع بعد أن تهيج وجدانه مناجـــاة الحبيبة بهية ونداؤها اللهيف له وقد نأى به الأسى بعيدا : أن أرجع الى ، الى وطنك وشعبك ، فمصر التى تهتف به هى البحرين والبحرين هى مصر البهية ، وحدة واحدة يخفق فى صدرها قلب واحد ٠ لذلك يتسارع النغـــم فى المقطع الرابع

لأن المعركة مصيرية ، ولم يعد العدو الصهيونى وحـــده على الساحة بل أصبح يظاهره عملاء له فى الداخل ، أولئك هم « القطط الســـمان » ٠ وبهية ليست مصر وحدها ولكنها فلسطين الجريحة التى تحاصر الشاعر باســـتغاثاتها :

قالت بهية : شابت الأحلام فى فودى
فارجع يا حبيبى
وابيضت الأحزان فى عينى
فارجع يا حبيبى
هرولت ٠٠ هرول فى دمى حزن
لأول مرة أحسست وقع دبيبه
حزن فريد لست أعرف طعمه
الا على شفتى بهيه

ويتغير الوزن الشعرى بتغير الحدث المشهود والانتقال من نجـوى العاشقين الى الفعل الثورى واصطباغ أديم الأرض والفضاء بالدم المتفجر من الفريقين : دم المناضـلين الناصـــع كالضـياء ودم الفجرة الفاسد كالخطايا :

وفى لحظة خرجت من حدود الزمان
وداخلت الصول بالصولجان
همى مطر أبيض كالفراشات :
صوب ، فان أمام فوهة الردى
فرعون يخزر فيك والقطط السمان
مدت مخالبها الطوال ٠٠ فلا أمان
طلقة ٠٠ طلقتان
صـوب سريعا
صوب يفض نيل بأغنية البلاد
ان بين يديك يكبو عاثرا فرس الرهان
ويغتسل جسد البهية فى دماء الطمث
والوجع الكظيم
وتستحم الضفتان
همى مطر كالفراشات : صوب
همى مطر ورصـــاص
وكان الخلاص

ان كلمة الدم ــ كما أسلفنا ــ تتكرر فى بقية هذا المقطع حتى تكاد تغطى المشهد كله ، وهى تعادل الحريق الكبير الذى يحــلم به الشاعر ، ولم يقترن الدم بالحلم بهذه الصورة المكثفة لدى شاعر آخر فى مقطع واحد بل فى القصيدة المطولة كلها · ولا يحس المتلقى مللا ناشئا عن هذا التكرار لاستغراقه فى تأمل الخريطة الواسعة التى يصورها النص عبر جمالياته التشكيلية التى ينتقل فيها من لوحة الى أخرى ببراعة ملحوظة مستفيدا من قدرته الفائقة على المزج بين الصور عبر ابــراز النقيضين : دم الأحرار ودم الفجــار :

وانفجر الحلم واللغم ما اختلط الدم بالدم
كان هناك دمان :
دم أسود فاسد كالخطايا
وآخــر احمر قان
دمــان :
دم ناصــع كالمرايا
وآخر كالقطران
كان هنــاك دمان
فأين وكيف سيلتقيان ؟
همى مطر ·· كان صوت وصول
ولا صــولجان

وتعود بهية الى المشهد الذى صار فيه المطر الذى يهمى دفقات من الدم ، تعود الى الشاعر فى ذروة الصراع لتؤرث النار ، التى أشعلتها وتحثه على الصمود حتى النهاية ، ملوحة أمام وجهه براية النضال دفاعا عن قضيته ، قضيتها ، قضيتنا ، بل متغلغلة بحبها فى دمه وهتافهــا على فمه ، ومنتفضة بضفائرها ووهج عيونها :

مثــل الشعلية
نهضت بهية فى دمى وفمى
وحاصرتنى بالقضية
داخلت بين هوى المنى وهو المنيه
عبرت مدى الكون الوسيع وقبة الزمن السريع
ومازجت بين النجيع
وفاجات صمت الجميع بلحظ عين
خالطت بين الشموع وبين هرولة الدموع بلحظ عين

حين زغردت الشطيه
شـــهقت بهيه
ضـــحكت بهيه
نهضت بهية فى مدى جسدى
وفوق يدى
وحاصرتنى بالضفائر والعيون المستحيه

ويفسح علوى الهاشـــمى مساحة نصـــه كلهـا ـ تضـاريس وشقوقا ـ لبهية وهى تؤدى رقصـة العنفوان الأنثوى المطالب بالثـأر كأنها احدى ربات الأساطير التى تغمر بسحـــرها الأرض والســـموات جميعا · ولكنها ملهمة من بنات النيل وأرض المواويل جســـدها وشـاح بلون سنابل القمح وهى ترقص رقصة السيوف العربية · ويختتم الشاعر هذا المقطع الباهر بأغنية مصرية شعبية :

رقصـــت بهيه
واستقبلتنى بالأسارير البهية
رقصت على وقع مواويل الجراح
وقبلتنى
ماست كسنبلة الحقول مع الصباح
وعانقتنى
ولفت عاطفتى عليها كالوشاح
فلملمتنى
رقصـــت بهيه
رقصت حوالينا السيوف
وراقصتنى
رقصت حوالينا السيوف
فهمست فى أذنى بهيه :
فهمت فى أذنى بهيه :
« يا بهية خبرينى يابويه
عن حال العاشقين »

وينسدل الستار لينفتح مرة أخرى على الشـــاعر وحـده بالمسرح بعد أن غادرته بهية وذلك فى الجزء الأخير (حبة رمل) حيث يحـــاور ذاته ، وفى سمعه تدوى صيحة الوصية ، التى ائتمنته عليها حبيبته · وكأننا ازاء مشهد بطل تراجيدى مثل هاملت وان اختلفت الشخصية ، بطل لا سبيل له كى يتخلص من أزمة الوحدة ، والاغتراب ، الا الانخراط

فى وصف المقاتلين عن الحرية • ويلملم علوى الهاشـــمى فى هذا المقطع ما قسمه على الأجزاء الأربعة للقصيدة من رؤى ملونة بالرموز والتشكيلات الفنية • ويوظف مجالى الطبيعة وتضاريسها كما فعل أول مرة لاضـــفاء طابع سحرى على الختام متولد من البدايات ومنـــوع عليها بما يحقق ذروة الاضاءة لرؤية الشاعر كما نعرف فى فن الموسيقى السمفونية وفى القصة • ومن ثم نلتقى فى (حبـــة رمـــل) (بالمحارة ، والاله الصغير ، والوصية ، ومهرجـان الدم) • كما نلتقى (بالجذور ، ونافذة الغيـــم ، وعيون بهية) • ومن تضاعيف الأسلوب السردى يسمق الأسلوب البنائى القائم على ترديد فعل الأمر (اقتلونى) الذى تنحل به عقدة الشاعر فى القراءة الأولى أو المستوى الأول للنص ، ويتحقق به الخلاص العربى فى المستوى الثانى ، كما يعنى مستوى ثالثا هو هتاف الفدائى وهو يضرب ضربتــه :

اننى الآن
اذ أتمدد عبر تواريخ موتى
وخارطة الشوق فى جسدى
أتمدد بين انفجارى وصمتى
أضاجع نار جنونى
اقتلونـــى
أنا حبة الرمل ، سيان ،
أو فابعثونى
اقتلونـــى
أنا حبـــة الرمل
أمشى على موجتين
واخفق بينهما كالجناح
أنا وردة البحر ، نافذة الغيم ،
صمت المحارة ، جذر الصدى
والوصـــيه
دمـــى
وفمى
وحلمى سماء وخارطة باتساع عيون بهيه

خذونى ٠٠ أنا هو ذاك الاله الصغير
أنا هو ذاك الاله القدير
أنا هو ذاك
اقتلونى ٠٠ اقتلونى ٠٠ لأحيى
٠٠ ٠٠ ٠٠
اقتلونى ٠٠ أنا حبة الرمل
هل يقتلون المحاره ؟

ويتبين من قراءة ديوان (محطات للتعب) ولاسيما قصيدته المطولة المتفردة (عيون بهية) أن النص عند علوى الهاشمى ـ مثل كل نص يمثل تجاوزا للمألوف ، واضافة الى مأثورات الشعر المعاصر ـ هو بلورة لعوامل متعددة أهمها الأيديولوجى ، والاجتماعى ، والسياسى ، والثقافى ، وأن لغة هذا النص هى الوعاء الذى انصهرت فيه هذه العوامل بواسطة ما أقامه الشاعر من أنظمة أسلوبية وبنيوية فيما يبدع ٠ وقد أشرنا الى بعض هذه الأنظمة مثل الثنائيات المتقابلة أو المتعارضة المتفارقة ٠ ونتناول فيما يلى عناصر أسلوبية أخرى وظواهر بلاغية تمتاز بها لغة الشـــاعر فى هذا الديوان وكان من شأنها أن أضفت على النص قوة تعبيرية أضاءت المضمون وزادته الرؤيا ثراء وعمقا كما خلعت عليه وشاحا جماليا متميزا ، الأمر الذى جعل هذا النص أثيرا لدى كل من أصحاب مدرســـة الفن للفن ، ومدرسة الفن للحياة والمجتمع ٠ والظواهر الاسلوبية التى ســـنعرضها هى التى أدت الى تحقيق أكثـر من مستوى دلالى للكلمات والرموز التى استعملها الشاعر والى تحقق وظيفتى الفن الاجتماعية والجمالية ٠

ففى مجال الدلالة القائمة على استعمال الضـــمائر ، نجد أن أكثر الضمائر شيوعا هو ضمير المتكلم ٠ ويكفى أن نرجع الى الجزء الأخير من قصيدة (عيون بهية) لنتبين الحاح الشاعر على ضمير (أنا) مفتتحا به غالبا معظم الأبيات ٠ والدلالة المستخلصة من هذا التكرار ، هى بالاضافة الى تأكيد الذات التعبير عن حالة النزف التى تسيطر على الشاعر ، اذ يجد نفسه فردا فى مواجهة قوة طاغية هى السلطة لايملك حيالها الا أن يطلق صرخات تعلن عن وجوده رغم معاناته ٠ ولا يعنى الاكثار من استعمال هذا الضمير بمختلف مواقعه من الاعراب اغراقا فى النزعة الفردية وما قد تشى به من هروب من مواجهة المجتمع أو عزوف عن مشـــاركة الجموع أفراحها وأحزانها ، بقـدر ما يعنى اشتعال الشاعر بالرغبة فى تعزيز موقفه الرافض للجور ، والقبح ، والزيف ، ولكل ما يصادر حريته ، وحبه

لوطنه ، وايمانه بدور الشعر فى كشف الباطل ، وريادة ركب الساعين الى العدل ، هذا الدور الذى عبر عنه الشاعر الرومانسى الانجليزى شـــيلى بقوله المشهور : (تسكنننى رغبة جامحـــــة لتغيير هذا العـــالم) ٠

أما الضمير الثانى الغالب على شعره فهو ضمير المخاطب الذى يرد غالبا فى صيغة فعل الأمر ، وهو الوطن أو الشعب ، وهو يزاوج بين هذا الضمير وبين ضمير الانا غير مرة فى القصيدة الواحدة ٠ والمثـــال لذلك قصيدة (ذاكرة الماء) التى يقول فى مقطعها الأخير مرددا ضمير المخاطب :

ـ تكبرين معى فى العذاب
ـ وأرحل من وطن العاشقين ؟
ـ تصيرين أزهى على لون جرحى
وأجمل فوق وسادة حلمى
تصيرين أبهى مع الحزن
ها أنت بين يدى
تنفست لونك حتى كبرت
تنفست حزنك حتى كبرنا معا
غدا يكبر فيك هذا الوطن

ويتجلى الانتقال من أحد هذين الضميرين ، الى الآخر ـ بما يدل على اتحاد المتكلم بالمخاطب أو اللهفة لتحقيق هذا الاتحاد ـ فى المقطع الأول من قصيدة (أسكنينى لون عينيك) اذ يناجى المرأة الحبيبـــة التى ترمز الى الأنثى والى الوطن معا :

أسكنينى لون عينيك
أنا القادم من خلف ظنون الصحراء
ومعى كل ينابيع الأغانى الظامئه
وعبير الشعراء
خبئينى فى مدى قارورة العطر بكفيك
أنا الطالع من بين غضون الموت والحزن
أنا الواقف خلف الطلل الباكى دهورا

ومن الصيغ البلاغية الشائعة فى الديوان صيغتا الاستفهام والنداء وهما دالتان على الشوق الى ارتيـــاد الحقيقة ، والسؤال الذى يتردد فى

رحلة البحث ، والصرخات الملتاعة نشدانا للدليل المعين والفارس المنتظر، فليست تجربة الشاعر التي يخوض غمراتها الا رحلة الأسئلة التي لاتنتهي· لأن الاجابة عليها مشروطة باندحار الظلام وتحقق انسانية البشر في أكمل صورها · وكلما نضحت الذاكرة في أثناء الترحال باطياف الماضي وأشباح اليوم لج بالشاعر السؤال عن الغد المجهول وتشبثت يداه بأذياله الهاربة · ومن ثم يعبر عن معاناته ، وقلقه بترديد صيغتي الاســـتفهام والنداء أو فعل الأمر الدال على النداء الحائر في لحظات الحزن والمستفز في لحظات الثورة والمتعاطف حين النجوى مع المحبوب · ويقوم البناء الفني لقصيدة (فارس المستحيل) على أسلوب الاســـتفهام الدال على الانحدار الى شفا حفرة المحاصرة واليأس ، فالشاعر يستهل القصيدة بقوله :

تلفت ·· من أين أبدأ ؟
هل تفسحون الطريق لصوتي ؟
هـــدوءا ···
ساكتب بيتا من الحزن
أو بعض بيت
واســـكنه
أين مفى ؟ وهذا الضجيج يسابق صوتي
ويصبغ ورد فمي بغبار الذبول ؟
وماذا أقول ؟

ويختم القصيدة بقوله :

فان تترجل يحاصرك موتك
ان تتقلد جنودك او تشهر السيف
يرتد نحوك منه الصهيل
فقل لي على أي جنبيك يا فارس المستحيل
على أي جنبيك سوف تميل ؟
وماذا قبيل الرحيل ؟
وانت تنكس راية صوتك
ماذا عســـاك تقول ؟

وتتتابع أداة الاستفهام (هل) ، وتابعتها (أم) ، في قصيدة (أشجار اللون) ، وهي معزوفة حنين جارف الى الحب الضائع ، الذى كاد يتحول الى طيف يرفل في بهائه الغامض ، ويسيل دموع الأسئلة الحيرى، وهو يكبر بحجم الدنيا جميعا في عيني الشاعر وقلبه :

هل انت الدمعة فى قلبى ؟ أم انت الكون ؟
فبكائى كان كقاطرة ترحل فى ادغال الحزن
ودمعى عـــربات
والسكة لا أعلم من أين
هل أنت الحزن الغارب فى دمعى ؟
أم أنت الغبش الطالع من أشجار اللون ؟

ويتقاسم الفعلان الماضي والمضارع مساحة كثير من النصوص · ففي قصيدة (اللحظات الهاربة) يبدأ سرد الرؤية بالفعل الماضي ثم يستحضر الشاعر ذكرياته التى تتداعى به الى صورة من عهد الطفولة كمعادل للحظات الهاربة من عمره والتى يشتد احساسه بحرمانه منها · وتجسيدا لهذه الصورة واستحضارا لها يستعمل فعل المضـــارع · ويكمن موطن الابداع في النص في تصوير طفل يمرح على الشاطئ بدلا من استعمال ضمير المتكلم وهو الشاعر المحروم من عودة الزمن الذى مر كالطيف المع... أو خلسة المختلس كما يقول لسان الدين بن الخطيب فى موشحه المشهور ، والصورة تنبض بالحركة وتكاد تسمع في ثناياها ضحكات الطفولة البهيجة ، ومن ثم تستعصى على النسيان اذ تذكي في المتلقى الاحساس بافتقاد العمر الجميل :

فكرت مــــرارا
أن أصطاد اللحظات الهاربة العجلى
من عمــــرى
ففتحت شباك الكلمات
والقيت بها فى بحر الكون الواسع
كانـــت ذاكرتى
تشبه نافذة الأفق المفتوحة
وهى تطل على البحـــر
وطفل يلعب فى رمل الشاطىء
يبنى للريح منازلهـــا
ويجرجر فوق الثبج الطائر

أذيـال الضحكات الجذلى
يرسم فوق أديم الزرقة والصدفات
خطوطا لبلاد تشبه ضحكته الأولى
ويعـود فيمحـوها

وفى بقية هذا النص المشع ـ والاشعاع من سمات معظم قصـــائد الديوان ـ اشعاعا لونيا ساطعا يوائم تصوير البحر وأفقه الضوئى المتسع المفتوح على المدى غير المتناهى ، ينحدر بنا الشاعر الى نهاية أســـطورته أو أقصوصته القصيرة الشجية • فالأفق يغلق نافذته البحرية على ذكرى اللحظات الهاربة ، ويفغر البحر فاه عن قاع موحش يلقف هذه الذكرى فى أحشائه المظلمة فينطفىء الحلم ويعود الشاعر ســـجين هذا القاع • وكأن أيام الطفولة اذ تولت الى غير عودة هى القواقع التى ألقاها الطفل ـ قناع الشاعر ـ الى البحر وهو يلهو على رمل الشاطىء ، مطلقـا صوته الممراح بالضحكات البريئة الطلقة تجاوبها الأصداء عبر الشرفات الفضية • وقد جاء الايقاع الموسيقى هادئا منســابا مثل مسرى الذكريات ، وصفحة البحر الساجى ، وجمال السكون ، وبطيئا مثل الحزن الكامن فى الأعماق • كما جاء تسكين الروى فى نهاية القصيد ليناسب وقع الصدفات بعد القائها فى قاع البحر ، بعد أن كانت نهايات الأبيات ممتدة موصول بعضها ببعض لتلائم انفساح الفضاء أمام العينين الواسعتين الزرقاوين كلون البحر ولون الغمائم الممزوج باللون الأبيض على الأفق •

وتسترعى نظر المتلقى قبيل نهاية المقطع الأول تقنية الوصل والفصل بين الشاعر والطفل الذى يصوره ، ففى الحالة الأولى نجـد الثانى مرآة للأول فى عهد الطفولة ، وفى الحالة الثانية يفترق عنه اذ نفاجأ بذكـــر بلاد الشاعر التى كان بهاؤها قرة العين قبل أن تصطلح عليها الهموم فتفقد هذا البهاء • وهذه التقنية من أبـرز سمات التصوير عنـد الشاعر اذ يجمع فيه بين الرومانسية والواقعية لكونه شاعرا ذا قضية يلتزم بها :

يلقى بالصدفات الى البحـــر
ويصبغ بالزرقة عينيه الواسعتين
كنافذة الأفق المفتوحة
كانت ذاكرتى تشبه نافذة الأفق المفتوحة
لكن العمر سجين الصدفات القابعة الآن
بقيعان البحـــر

واذا عدنا الى تناول ديوان (محطات للتعب) من حيث أسلوبية الفعل تتمة لما سبق بيانه في شأن استعمال الفعل الماضي متقاسما مع المضارع مساحة النص في قصيدة (اللحظات الهاربة) مع غلبة الأول ، فاننا نجد العكس في قصيدة (تل الزعتر) اذ ينهض بناؤها كله دون أي استثناء على الفعل المضارع منسوبا الى ضمير المتكلم وهو الشاعر تارة والى ضمير الغائب المتعدد الانتساب تارة أخرى . ويفيد هذا الاستعمال في تفجير الحركة في المشاهد والأصوات لكسر الرتابة والسكون . كما يؤدى المزج بين المضارع العائد الى المتكلم ، والمضارع العائد الى الغائب الى التنويع حسبما تقضى الرؤية والسياق الشعرى . والقصيدة بهذه التقنية ، وبلوحاتها التشكيلية ، وموسيقاها من أنضج الأشعار الثورية التي استوحت ملحمة تل الزعتر . ونكاد نحس اذ نتملاها صرخات الأبرياء القتلى ونداءات الفدائيين المستشهدين وأنات الشاعر النائحة حينا والهاتفة بنصر المقاتلين حينا آخر :

اتسلسل بين نتوءات الجسد الأبتر
خيطا من ماء
لكنى انفجر الليلة طوفان دماء
أتارجح بين دمى المقهور
وبين دمى المنصور
وارسم بالكف المبتورة
خطا منحنيا
بين جراح الآباء وافراح الأبناء
ارسم بالدمع المتحجر قوسا قزحيا
يتلألأ في احداق الموتى والشهداء

ويقدم هذا النص مثالا آخر لبراعة الشاعر فى استعمال تقنية الترديد القائم على تكرار الجملة أكثر من مرة للاضاءة ، والتعميق ، وكشف كل تضاعيف النص وزواياه غير المرئية . وقد يحقق الترديد أكثر من مستوى دلالى بالاضافة الى ما يحدثه من نفس ملحمى أو درامى من طريق التصعيد المتوالى والمتطور ، وتتبين ذلك في القصيدة السابقة حيث تتكرر شبه الجملة (تل الزعتر) للدلالة على توالى الصرخات مثل الموجات العالية المتتابعة المتصاعدة مدوية فى الآفاق مستصرخة الفدائيين واحدا بعد الآخر لبذل الدم دفاعا عن الأرض وعن الأطفال والنساء الضعفاء ، ومهيبة بذوى القربى ، وبالضمير العالمى ، ومنظمات حقوق الانسان أن تتحرك لوقف العدوان الهمجى :

وأخط اســـمى بدمى
أطبع وجهى المحروق
على أعقاب بنادقكم :
تـــل الزعتر
تـــل الزعتر
تـــل الزعتر

ويسترسل الشاعر متقمصا روح المقاومين الذين يحفرون بتضحياتهم البطولية نفقا يفضى الى درب الحرية عبر شلالات الدم المنبجس من أعضاء الأبرياء المبتورة ، محتشدا باللعنات ترجم المتخاذلين فى زمن الخيـانة ، وقد تجمعت فى حنجرته أصـــوات الماضين والآتين من أصـــحاب الحق الفلسطينى المضيع • وتتكرر جملة (أتأرجح بين دمى المهدور وبين دمى المنصور) فى ثنايا النص لتقوم بما يشبه وظيفة القرار الذى تنتهى به كل فقرة فى الأغنية الموسيقية • كما تتكرر بالمثل جملة (أرهف سـمعى لحطاكم) • وقد جاء ختام القصيدة متفائلا دون اقحام أو اصطناع لأنه ينبع من ايمان الشاعر بحتمية نصر المناضلين وتحول دماء الشـــهداء منهم الى أشجار للحرية تنعم فى ظلالها الأجيال الآتية :

أتأرجح بين دمى المهدور وبين دمى المنصور
وأرهف سمعى لخطاكم تتماوج فى الزمن الأخضر
أشهر فى أوجهكم كفى المقطوعة كالبيرق
أتناسل بين نثار دمى
وأقىء زمانا عشتم فيه
وكان اســـمى
جثة عصفور محترق
تطفو بين الفينة والأخرى فوق الماء
وتغفو فى كتب التاريخ وذاكرة الأجيال

ويستمد النص الشعرى قوته من مخاطبة الشاعر القتلة بلسـان الضحية حينا وخطابه لنفسه بلسان الفدائى حينا آخر وهو حى يقاتل ثم وهو يعود الى أحشاء الأرض التى أنبتته ومات فى سبيلهـــا لتورق بعد ذلك بمـــاء دمه :

ألعن ذاك الزمن الدجال
ألعنكم وأصب عليكم حممى
وأعود الى الزمن العربى المقهور

اعـــود الى الأرض
لأوصل بين الجذر وعرى الأغصان
واســـقيكم بكئوس دمي
أتارجح بين دمي المنصـــور
وارهف ثانية سمعي لخطاكم
في الزمن الأخضر

وعلى غرار شعرائنا القدامى اذ يرددون ذكر من يحبون في القصيدة بل في البيت الواحد مثـل مالك بن الريب في يائيتـه المشهورة التي يكرر فيها اسم الغضا وهو موطنه ، فيذكره مرة في البيت الأول ثم مرتين في الثاني ثم ثلاث مرات في الثالث ، يردد علوى الهاشمي كلمة الخليج موطنه اربع مرات في جملة واحدة طويلة :

فأيقنت أن نسيم الخليج وظل الخليج
ونخل الخليج ورمل الخليج
هنا راكض في دمي

كما يكرر اسم بهية في القصيدة المعنونة باسمها :

شـــهقت بهية
ضــحكت بهية
نهضت بهية في مدى جسدي
رقصـــت بهية

ويردد لفظة الدم مرارا في القصيدة الواحدة ولا تكاد احدى قصائده تخلو منها كما سبق أن نوهنـــا ، مما يدل على اعتصـاره خلاياه لفرط موجدته وصراعه النفسي ثم صراع داخله مع الخارج · والوردة بالمثل ترد مكررة في نصوصه بمختلف رموزها فهي عنده الوردة المرأة أو الوطن وهي وردة الدم ووردة الضجر ووردة النعاس · ومن أكثر الصور عنده رهافة صورة نخلة البن التي يكرر اسمها مرارا في القصيدة التي تحمل عنوانها· وكثيرا ما يرجع جمال صياغة النص لديه الى تكرار الفعل مثلما هو متحقق عند ترديد الاسم · ومن نماذج هذه التقنية ختام قصيدة (ذاكرة الماء) :

تنفست لونك ·· حتى كبرت
تنفست حزنك ·· حتى كبرنا معا
غدا فيك يكبر هذا الوطن

ويتخلل الفعل (يكبر) أيضا ثنايا النص فى تلك القصيدة :

هل أنا وردة تزهر الآن بين خلايا دمك
وتكبر فى كل يوم مع الحزن ؟
هل أستريح على ساعديك واحلم بالحب
فى آخر اليوم ؟
تكبرين معى فى العذاب

ومن الألفاظ الأثيرة عنده لفظة اللون فهو من عشاق الألوان والأطياف القزحية ومساحة النص عنده تتشكل من تضاريس ملونة ٠ وفى القصيدة السابقة ــ على سبيل المثال ــ يذكر كلمة اللون مرتين فى صيغة ترفع المستوى الجمالى للنص :

تصيرين أزهى على لون جرحى
تنفست لونك ٠٠ حتى كبرت

وقد مضى بنا كثرة ترديده كلمات الحزن والمدى والدم والخارطة والبحر والأمواج للدلالات التى أشرنا اليها ٠ كما أشرنا الى ايثاره تكرار حروف بعينها ولاسيما حرف الراء وحرف الحاء فى مقطوعة (المحارة) من قصيدة (عيون بهية) ٠

وهذا التكرار من شأنه أن يولد مستوى صوتيا خاصا للنص ، وقد يتضافر مع تقنية أخرى فى هذا التوليد وهى الجناس الذى كثيرا ما يرد فى شكل قواف ويؤدى الى ايقاعات داخلية تعبر عن صوت الحدث أو مجرى الشعور فضلا عن وظيفتها الجمالية ٠ ومن أمثلة الجناس فى صورته البسيطة : جراح / أفراح ، تطفو / تغفو ، صامتا / صاعدا / صاعدا ، هوى / هم ، صوت / صول / صولجان ، المنى / المنية ، صقيل / صهيل / صليل ، ويبدع علوى الهاشمى فى ثنايا بعض قصائده فقرات غنائيـــة تقوم على التقفية التى تؤلف بين الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية مقيمة بذلك جسرا بين القصيدة البيتية العمودية والقصيدة الحديثة ٠ ففى (مهرجان الدم) يستعمل قافيتين فى كل بيت أولهما الحاء والثانية الياء وذلك فى المقطع الآتى :

رقصت على وقع مواوبل الجراح
وقبلتنى
ماست كسنبلة الحقول مع الصباح

وعانقتنى
ولففت عاطفتى عليها كالوشاح
فلملمتنى
رقصت بهية
رقصت فراقصت الرياح
وراقصتنى

وفى هذه القصيدة نجـد التقفية ذات الرنين المعبر عن الصـوت والحركة معا فى السطور الآتية ، والضـمير فى الفعل يرجع الى الشظية التى انطلقت :

عبرت مدى الكون الوسيع
وقبة الزمن السريع
ومازجت بين النجيع
وفاجت صمت الجميع
بلحظ عين خالطت بين الشموع
وبين هرولة الدموع

ونجـد تكرار الكمة الواحـدة والكلمتين المتجانستين فى قصـيدة (وردة الضجر) مع استعمال أسلوب المراوحة أو التضاد :

نتلفـت
لا أحد حولنا فى الطريق
وكان الطريق ضجيجا من الجمع
كان الضجيج خليجا من الدمع

وفى ترجيع غنى بالقوافى الداخلية المركبة كأنه موال شعبى يقوم على الجناس الكامل أو الناقص فى نهاية كل فقرة أو فى ثناياها ، يغنى علوى الهاشمى فى قصيدة (صاحبة الوجه الغنائى) :

يا غناء البيد يا غصن التجاعيد
ويا لون المواعيـد
أعيدى وجهتى المطفأ فى الرمل
الى دوامة الريح
وشدينى الى جذر التباريح

أريحي وجهك المتعب في صدري
وغني فوق قبري

ومن السمات الأسلوبية عند علوى الهاشمى ، تناص ، كثير من قصائده مع التراث الاسلامى عامة والعربى خاصة ، فهو يستلهم صورا ، وتراكيب ، ورؤى من العناصر الحية فى الذاكرة من هذا التراث · وتضميناته شاهدة على استيعابه روائع شعرنا القديم ، وحسن اختياره ، ووضعه فى مواضعه كما هو أو بعد تحويره بما يتفق مع رؤيا الشاعر · كما يستعمل هذا التضمين أحيانا على سبيل اسقاط الماضى على الحاضر · وينهل أحيانا من القرآن الكريم · وقد سبق أن عرضنا توظيفه للألفاظ والمصطلحات المقتبسة من عالم المتصوفين ·

وأكثر قصائده استيحاء للتراث الشعرى فى المعلقات وفى صدر الاسلام لدى العذريين تضمينا وتناصا وتنويعا ، قصيدته (اسكنينى لون عينيك) ، فهى تمثل الحداثة لغة وصورا ورؤيا وامتصاص الرحيق السحرى واشعاع العبق القديم فى آن واحد ، اذ يغمس ريشته فى بوتقة الطلليات فيستلهم مواقف شعرائنا الخالدين على مواقع آثار الأحبة الراحلين لاذكاء مواجده التى بثتها فى حناياه مرارة عصرنا القاسى وتداول شعوبنا العانية بين أيدى البغاة والمارقين ·

وهكذا نستاف فى تلك القصيدة عبير النبات الصحراوى ، وصبا نجد ، ونسمع خرير الينابيع فى الواحات وآهات الشعراء العشاق الظماء الحيارى وقد صارت فى صوت علوى الهاشمى مرثية لعصر البراءة الغائبة وحنينا جياشا الى مواسم الغناء من القلب الخلى · وهو اذ يناجى حبيبته ينادى وطنه الحلم والحقيقة خلال استرجاعه مفردات البادية فى العشق والسلم والسيف فى الحرب : رمل الصحارى ، المعمعة ، القبيلة العشيرة ، الطلول الدارسة ، القافلة ، الفارس ، أطناب ، الخيام ، الفيافى ، الجزيرة العربية ·

اسكنينى لون عينيك
أنا القادم من خلف ظنون الصحراء
ومعى كل ينابيع الأغانى الظامئه

ويسترسل موظفا قصة قيس العامرى مضمنا السياق أبياتا لقيس من أرق وأشجى ما فاض به وجدان العاشق العذرى ولاسيما الصورة

السيريالية فى البيت الأول مع تغيير طفيف فى البيتين الآخرين ، ومسقطا مأساة مجنون ليلى الذى تبرأ منه قومه على اغترابه فى وطنه وحرمانه منه :

أنا الواقف خلف الطلل الباكى دهورا
دون أن تسمعنى تلك الطلول الدارسه
مرة فى العمر
أو ترجع لى ليلاى من منفى القبيلة
مرة (تندى يدى
ينبت فى أطرافها الورق الخضر)
اذا ما لامست أطراف ليلى
أو تداوى ناظرى المجهد منها
بالعيون الناعسه
مرة نرجع طفلين صغيرين
لنرعى البهم ٠٠ آه
ليت أنا (الى الآن لم نكبر
ولم تكبر البهم)

ويكرر (رمل الصحارى) ايماء الى الهموم التى تحاصره ، والمآسى التى استغرقت التاريخ العربى ، وهى تجثم على صدره المتعب وتقض حلمه فى غفوته ، وهذا الصدر ساحة تدق عليها أوتاد خيام المسلطين على الضعفاء فى الأرض صاحبه فارس متوحد باغترابه متمرد على القبائل هائم فى صحارى الخيال الجامح المتعلق بأستار غد طال انتظاره ، فالوقت يمضى سدى ولا صوى على الطريق الموحش الطويل ، وتتداعى الصرخات :

امسحى عن جبهتى رمل الصحارى
وغبار التعب الجاثى على صدرى
انفضى عنى تواريخ الظلام
متعب فارسك القادم
من معمعة الشعر وترصيع الكلام
متعب فارسك القادم
من خلف صفوف القافلة
لم يزل رمل الصحارى ملء حلقى
وعلى ساحة صدرى

لم تزل مدقوقة اطناب آلاف الخيام
متعب ٠٠ آتيك من اقصى الجزيرة
ضاربا عرضا وطولا فى الفيافى

صرخات هدها الضنى ، والظمأ الى ماء ، ورد مجهول ٠ ومن ثم تتحول الى بث حزين ويتكرر النص المعبر عن هذا الشجى الذى يمـــلأ النفس والكون (متعب فارسك القادم) ٠ ثم ينتقل الشاعر الى اقتباس آخر من التراث الشعرى مرادف ومواز فى الدلالة وهى الحصار والنفى للتراث الذى خلفـــه لنـــا قيس بن الملوح ، وهو اقتبـــاس البيت الذائع لطرفة بن العبد :

الى أن تحامتنى العشـــيرة كلها وأفـردت افـراد البعير المشرد

فى معلقته التى استهلها بوقفته على أطلال حبيبته خولة :

لخـولة أطـــلال ببرقة تهمـــد
تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد

وندهش اذ تطلع علينـــا خولة الهاشـمى مجلوة كالطيف مشتملة بوشاح الوطن وندرك من دموعها المنسكبة ، أنها الوطن الجريح نفسه ، ويتحول النزف فى أبيات الختام الى لحن حب ثائر واغنية توديع الى عالم الخلود لعشاق هذا الوطن وشهداء الحرية :

حين أبصرتك يا خولة فى الحلم
تحامتنى العشيرة
وتأبى عن حديثى الأهل والناس
وكل السابله
وتحامتنى صبايا الحى
الا أنت يا خولة كنت الشاغلة
والجريـرة
أسكنينى لون عينيك
افتحى بوابة للدم والموت
انتهت بينى وبين الوطن المذبوح
فى قلبى المسافات
انتهى الوقت الذى كان

سريرا فى يد الخوف
وصار السيف مهدا
والعذابات وساده
والشــــهاده
وطنــا نقـــرؤه
قبل كتـــاب الموت
او نعبـــده
قبل العبـــاده

وفى البيتين التاليين تناص بالمعنى ، لا اللفظ مـع قول قيس فى مناجاة جبل التوباد مرتاده فى الصبا مع ليلاه ، وقد هيج مرآه شجونه :

وهللت للتوباد حين رايتـــــه
وكبر لى التوباد حـــين رآنــى

اذ يقول علوى الهاشمى فى (نخلة البن) :

هنا ، نخلة البن حين رآتنى هنا
عرفتنى ، فما انكرتنى
وهفت بظل الشعور على كتفى
فلملمته فى يدى غيمة من اريج
ففاح من الشعر عرف البخور

وعلى النسق التعبيرى القرآنى فى سورة الكهف يصور علوى الهاشمى الزمن الذى يتسربله ، وذلك فى قصيدة (مهرجان الدم) نهجا على آية (وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد) اذ يقول :

كان مثل ابى الهول
معتمرا صمته الحجرى الوقور
مقعيـــا
باسطا بين كفيه حاشية الملك والصولجان

ونستشف التأثر بأسلوب القرآن أيضا فى قوله :

قالت بهية شابت الأحلام فى فودى

وابيضت الأحزان فى عينى

فارجع يا حبيبى

وقد اهتدى علوى الهاشمى منذ وقت مبكر الى منبع ثر آخر ينهل

منه صوره الكلية وتعبيراته المجازية ، وهو عالم المصطلحات اللسانية ولا سيما فى الشعر ، ونعنى بها الأجزاء والعناصر التى يتألف منها مثل الكلمة والقافية والحرف والبيت ، وأخذ عليه هذا العالم لبه لأنه من عشاق الشعر مثلما هو من عشاق الوطن والحب والحريه ، بل انه يتخذ الشعر موطنا لروحه يفيء اليه كلما غص حلقــه برمل الصحارى ولفحها الحارق ، فيجد لديه السلوى والعزاء بل البديل عن عالم البهجة الذى يفتقده · فهو رفيق طريقه الذى لا يخون ، وهو السلطان الذى لا يدين لغيره كما يبين ذلك فى قوله عن ثنائية العشق : الشعر والوطن :

اوصـــيتك
لا سلطان عليك سوى سلطان الشعر
ولا تسكن جنبيك هوى كهوى الأوطان

والشعر الذى يجدر بهذا الاسم عنده هو الشعر الثورة ، والكلمة الفعل ، ولذلك يأسى حين يرى نفســه فارسا قادما (من معمعة الشعر وترصيع الكلام) وكأنه يردد مع أبى تمام بيته المأثور :

السيف أصدق انباء من الكتب
فى حده الحد بين الصدق والكذب

أو هو يأسى لأن العرب فى عصور الاضمحلال ، قد هاموا فى أودية الخيال ، واستبدلوا بالقوة ورباط الخيـــل النظـم المنمق والقوافى المزركشة · بيد أنه يعود الى ايمانه بجلال مملكة الشعر الحق وسلطان الشاعر على القلوب وقدرة ابداعه المنفرد على أن يجعل الانسان أكثر عراقة فى انسانيته كما يقول المازنى ، ومن ثم أكثر نزوعا للحق وثورة على البهتان · فيستوحى هذا العـــالم الزاخر بالكنـوز المخبوءة فى أعطافه ، ويقدس أحلامه ، اذ تتحول بالصدق وسحر اللغة الى حقائق على أرض الواقع · فهل يقبس مفردات هذا العالم مثل الكتاب والقراءة وهو يمجد استشهاد البطل الشـــعبى لـــكى ترفرف راية الوطن وتتوالد الأجيـــال :

وطنا نقرؤه قبل كتاب الموت
او نعبده قبل العبادة

ومثل المصطلحات العروضية فى قصيدته النثرية التى لا ترقى الى مستوى الشعرية (جداول فى ظلال زهرة الكاميليا) :

يا زهرة الزهرات
لم يقتلونى
ولم اغب عنك لحظة واحدة
ولكننى كنت بعض الوقت مختبئا
خلف صخب البحر وطبول القافية
اجرجر خطوى فى قيود العلل والزحافات
وافتعل حروف الروى والاشباع

ويعبر عن القوة الروحية الكامنة فى أبياته الشعرية ، لأنها خفقات قلبه ورجع أنفاســه ورسول عقيدته ، بقوله موظفا لفظة (كلمات) فى قصيدة (صاحبة الوجه الغنائى) :

اركى وجهك المتعب فى صدرى وغنى
فــوق قبرى
هاك شعرى ، لا تعرى
دون أن تنثر كف الريح
اغصان دمى فى الكلمات

وفى قصيدة (اللحظات الهاربة) :

ففتحت شـــباك الكلمات
والقيت بها فى بحر الكون الواسع

ولما كانت الكلمات التى يتألف منها هذا العالم الساحر تتآطر فى بيت مفرد أو فى أبيات مجتمعة ، فانه يستعمل لفظة (بيت) فى مقطع مضىء يتسم بالجدة بفضل هذا الاستعمال ، وذلك فى مطالع قصيدته (فارس المستحيــل) :

لكفت ٠٠ من اين ابدا ؟
هل تفسحون الطريق لصوتى ؟
هــدوءا ٠٠٠

ساكتب بيتا من الحزن
أو بعض بيت
واســـكنه

والتقنيات الفنية تترى فى الديوان ، ومنهـا غير ما ذكرنا أسلوب المحاورة الذى يضفى سمة درامية على الصوت الغنائى المفرد ، فتخف حدة النزعة الذاتية ونشعر كأننا نصغى الى أصوات متعددة سواء أكان الحوار ملفوظا أو مكتبيا ٠

شعراء من العراق

الذاكرة الخصبة فى ديوان (الأخضر بن يوسف وشاغله)

للشـــاعر سعدى يوسف

فى ديوان الأخضر بن يوسف وشاغله للشاعر سعدى يوسف

من الكلمات المأثورة عن الفنان الناقد الفرنسى الكبير (جان كوكتو) قوله : « الشعر ضرورة » • فلولا الشعر لانطمس الحس الانسانى تحت ركام المتغيرات المادية اللامتناهية ، ولخمدت مصابيح الوجدان ، وخبا وميض التواصل البشرى ، فلم يعد الانسان قادرا على الابداع والعطاء ، اذ يغدو كل منا بغير الشعر خاصة والفن عامة جزيرة نائية منعزلة عن الآخرين • فالشعر هو الجسر الذى تتلاقى عليه وتتعانق أيدينا وتتجاوب أنفسنا ، فيموت الجفاف والعناء والعزلة واليأس ومرارة الأيام الجهمة ، ويتخلل أنفسنا الدفء ، وتلمع عيوننا بفرحة الحياة وانبثاق الأمل ، ونغنى للحياة •

ان الزهرة البشرية تتطــور ملامحها مئات المرات عبر الزمن ، والشعر هو عبيرها الذى لا يتغير ولا يذبل ، هو جوهرها الذى يمنحها البقاء والتفرد والاستمرار • وهو صوت الطبيعة الصامتة ، والصلة بينها وبين الانسان ، صلة تنتظم الكون كله فى وحــدة واحدة • ومن ثم قال بيكون منذ أربعة قرون ان الفن ليس الا مزيجا من الانسان والطبيعة ، وقال الفلاسفة المحدثون انه ثمرة لقاء بين الذات والموضـــوع ، بين الداخل والخارج ، بين الوجود لذاته ، والوجود فى ذاته ، أو الوعى وموضـــوعه •

واذا كان جبروت الآلة قد هز عرش الشاعر المنذور للأرض من السماء والحامل احدى خواص الألوهية ووهجا من النبوة ، فما زالت وســوف تظل دائما للفن ضرورته رغم سطوة الآلة ، بل بســبب هذه السطوة ، تحديا لها وتساميا عليها ، كى تبقى للانسان انسانيته وتتعمق هذه الانسانية التى يندثر العالم اذا اندثرت ، ويحيى ويتطور الى الامام والى الأفضل اذا ازدهرت فتبقى للشعر قدسيته لأنه يحقق الابداع وهو الفرح الأسمى للنفس البشرية ، اذ يطلقها من اسار النزعة الحيوانية وعبودية الغريزة العدوانية ، منيرا لها الطريق ، مانحــا اياها ترنيمة الحب والصفاء والتجدد الربيعى الحى وهو لذلك مستودع الحضارة وسر تجــاوز الفناء •

والشرط الموفى بتحقيق هذه الغاية هو الصدق ، لأنه الكاشف عن

الجوهر بين ركام الأضاليل ، والمضيء للظلمات المتراكبة حولنا ٠ ولذلك يقول الشاعر الأندلسى الخالد لوركا : « ان الشعر والصدق لا يموتان مع الزمن » ٠ بل ان الصدق هو توأم الشعر : اثنان فى واحد ، ولا أصالة دونه ، ومن ثم لا بقاء ولا خلود اذا افتقد الشاعر هذه الخاصة لأنه بهذا الفقد يتحول الى دعى مهما أوتى من براعة اللعب اللغوى أو النغمى ٠ ويغدو مثل المهرج المأجور لدغدغة حواس المترفين بأسماله المصبوغة المرقعة ، لا المهرج الفنان الذى تكمن الحكمة فى سخرياته والايقاع الانسانى فى تعبيراته الحركية أو القولية ٠

تلك هى الانطباعات الأولى التى يخرج بها المتلقى أو الناقد اذا منح نفسه لأشعار مبدع مثل سعدى يوسف ٠ فهو شاعر أصيل بكل المقاييس ، اذ يملك الصدق ، ويملك سحر الشعر صنوين لا يفترقان ولا يتجزآن ٠ حياته هى شعره وشعره هو حياته بتعبير العقاد عن ابن الرومى ٠ وهو مسيطر على أدواته ٠ فالحداثة عنده طبع وخبرة ، فهو المجدد دائما والناضج عن روح عصره « هموما كثيرة ومباهج قليلة » وأملا لا يخبو شعاعه وان كثرت الانكسارات وندرت الانتصارات ، لأنه الأمل النابع من نظرة واعية للمسيرة التاريخية ، وقدرة على استشفاف أشعة الشمس من وراء الغمام ، وايمان بقدرة الانسان فردا اذا عانق الجموع على اغناء ملكاته وتطوير ذاته ودفع مسيرة التطور ، وتثوير الواقع ، وتحويل (اليوتوبيا) التى غنى بها أصحاب المدينة الفاضلة الى حقيقة تسمو على الأساطير ٠

سعدى يوسف يوظف التقنيات الحديثة التى ابتكر بذورها شعرنا العربى منذ امرىء القيس حتى اليوم ويبدع تقنيات أخرى يتميز بها ٠ ولكنه يظل شاعرا واقعيا طليعيا يلتقى مع الشاعر الغنائى الرومانسى (شيلى) فى مقولته : (انى مسكون بالشهوة الى تغيير العالم) ٠ ولكن التغيير الذى يؤمن به سعدى ويقدمه لنا فى شعره تغيير ينطلق من الحقائق الموضوعية لا الأوهام الذاتية مثل شيلى ٠ وهذه الحقائق تتحول فى شعره الى أحلام قابلة للتحقيق والتجسد ، فتغدو كلمته فعلا من شدة وقعها وخصب تربتها وصفاء ينابيعها ٠ ومن خلال الوعى بالتاريخ وبالواقع واللاوعى فى أثناء العمل الابداعى المنبثق من نبع الذكريات والتداعيات ، يقدم لنا سعدى يوسف قصيدة متفردة دون أدنى مبالغة ، فهو شاعر نسيج وحده فى العزف على وتر القلب العربى الصديع ، وقيثارة انسان العصر الذى لا تقوى نقائض عالمه على تكدير وعيه أو الانحراف به ٠

انه أحد شعراء المنفى الثوريين فى القرن العشرين ، شاعر الحرية يتنادى ويصدح بها فى البرية ، كأنه نبى موعود ، فيحرك كل ذرة فى التراب وكل حبــة رمل فى الصحراء ويبلغ صدى صوته أبعد نجم فى السماء • واذا كان الشاعر التركى العالمى ناظم حكمت قد اخترق صوته جدران سجون استنبول التى لبث وراءها أكثر من عشرين عاما ، ثم أفرج عنه على أن يغادر وطنه وشعبه الى منفى حتى غدا المنفى مهنته كما يقول ، فان سعدى يوسف قد آثر النفى الاختيارى حينما ضاقت به السلطة فى بلد الرافدين الذى أحبه وناضل فى سبيل أن تصــبح أرضه ومياهه وانسانه وطنا للحرية وللعدل الاجتماعى ، ودرعا تقى الشعب من القهر والاستبداد المقنن ، وأن تغدو بغداد منارة للتقدم الانسانى تزدهر حول كل نخلة من نخلاتها أضواء الحب ويخصب باديتها ومدنها البعث التموزى الذى طالما تغنى به السياب ومن بعده سعدى ورفقاؤه ليعشب الثرى وتزهر الروح ويكون الانسان •

وبين أيدينا الآن ديوان سعدى (الأخضر بن يوسف ومشاغله) الذى استوحاه من رحلته بالمغرب العربى • وبلغ به ذروة تعبيرية لغة وايقاعا ورؤية • واستوت فيــه أدواته وتجلى أســلوبه الخاص الذى لا تخطئه فى أى من قصائده ، وان كان فى رحلة تطور دائم بحثا عن الكمال الشعرى والتفرد المميز له عن غيره من الشعراء • وقد صدر هذا الديوان سنة ١٩٧٢ من ١١٦ صفحة واثنتى عشرة قصيدة ، وعلى الرغم من المســـافة الزمنية الفاصلة بين هذا التاريخ وبين عامنا هذا الثانى والتسعين من القرن العشرين أى مسافة عشرين عاما ، فان الديوان يحمل كل خواص المعاصرة ، وهو فى رأيى من أبدع ما كتب الشاعر ، فقصائده متوهجة تتشح بالحرارة والغموض السحرى الفنى ، وتلبس فيه الأسطورة رداء الواقع والواقع ثوب الأســطورة • بل ان ســعدى يخلق أحيانا أسطورته من صميم الواقع ، ويســـتقطر الروح الكلى من الجزئيات المتنـــاثرة •

فما أن نعبر القصيدة القصيرة (سيدة النهر) التى استهل بها الشاعر ديوانه ، حتى نستاف عطر القصيدة التى يحمل الديوان اسمها (الأخضر بن يوسف ومشاغله) ذات التميز الملحوظ من حيث تحويل الواقع الى ما يشبه الأسطورة كما أسلفنا القول ، لتوظيف الشاعر كلمة نبى فى المفتتح وما تضفيه من دلالات غنية بعبق التراث و « صهد » المواجد اليومية ، فتغلف النص كله بجو عجيب حميم من التاريخ والواقع، وهى مع ذلك بل لذلك نغمة تهمس بنداءات الحرية • فبطلها الذى يبدو أحيانا رفيقا للشاعر يشاركه مسكنه ، وأحيانا الشاعر نفسه حينما يتخذ

هذا الرفيق قناعا له ، ثائر مناضل حتى السجن وحتى الموت فى سبيل مبدئه ، وفداء للمظلومين من قومه وللضحايا القادمين اذا استمر سلطان الظـــلام :

نبى يقاسمنى شقتى
يسكن الغرفة المستطيلة
وكل صباح يشاركنى قهوتى والحليب
وسر الليالى الطويلة
وحين يجالســـــنى
وهو يبحث عن موضع الكوب فى المائدة
ـ وكانت فرنسية من زجاج ومعدن ـ
أرى حول عينيه دائرتين من الزرقة الكامدة
وكانت ملابسنا فى الخزانة واحدة :
كان يلبس يوما قميصى
وألبس يوما قميصـــه
ولكنه حين يحتد ...
يرفض أن يرتدى غير برنسه الصوف
يرفضنى دفعة واحدة
ويدخل كل المزارع :
يحـــرث
أو يشـــترى ســكرا
أو يقول العــلامة

وهذا النسج القصصى الذى نعرفه فى كثير من أشعار سعدى يوسف من الخصائص الأسلوبية له ، وهو أمر غير مستغرب بالنظر الى ولعه بفن القصة حتى أنه يكتب القصة القصيرة أحيانا وان لم ترتفع الى مستوى قصيدته ، كما نمى هذه الخاصة عنده ترجمته لعديد من القصص الأجنبية التى نلحظ حسن اختياره لها وقدرته على نقلها الى العربية ، فهو مترجم ومبدع فى آن واحد · ولعل من عوامل براعته فى النسيج القصصى لشعره ما تزخر به ذاكرته من حكايا ، وتعرفه فى تجواله على نماذج بشرية أفضت اليه بقليل أو كثير من وقائع حياتها ، ولا شـــك فى أن التجوال ـ هواية أو ضرورة ـ من شأنه أن يرهف وتر القص فى القصيدة اذا أوتيه شاعر مقتدر مبدع يعرف كيف يوظف بعض خواص الفنون الأخرى من قصص أو مسرح أو سينما أو فولكلور شعبى ، وهى تلك التقنيات التى نجدها بشكل جنينى فى تراثنا الشـعرى القديم والتى تزدهر فى قصيدة التفعيلة وتميزها عن الشعر العمودى الكلاسيكى ·

ويعد سعدى يوسف فى موقع الصدارة من حيث اجادة استعمال هذه الخواص لتجميل الرؤية الشعرية واضاءة محتواها وتكثيف دلالاتها ورموزها ، جنبا الى جنب مع بعض معاصريه ، على اختلاف بينهم فى الرؤية وفى تشكيل القصيدة ، وهو شاعر حداثى بالمفهوم الصحيح للحداثة أى التجدد غير المبتور المنقطع عن الجذور · وتتجلى حداثته لا فى نبذ العادى المألوف فقط ، ولكن فى انتقاء العناصر الحية من نثار ونثريات الحياة اليومية ، وبث الحرارة الكامنة فيها ، ومن ثم تغدو مغايرة · فكثير من شعره يثير الدهشة ويصحب المتلقى زمنا يقصر أو يطول حسب حساسية هذا المتلقى ، ويجعل الناقد يتخلى عن الأدوات المستهلكة من كثرة الاستعمال ، ويبحث عن أدوات جديدة تصلح للتعامل مع النص الابداعى الجديد · فالشاعر المبدع بمعنى الكلمة هو الذى يسبق الناقد ويلهمه طرائقه ويضىء له الأعماق كما يرسم الآفاق ·

كما أن مصطلح اقتحام اللغة أو تعجيرها الدائر على ألسنة الحداثيين والبنيويين يتحقق بمعناه الحقيقى فى بعض بل فى كثير من قصائد سعدى ، فاللفظة عنده لا تتجسد فى معجمها الموروث المتداول وانما فى شعريتها التى يبدعها فتشف عن دلالات جديدة غير مألوفة · والألفاظ المتداولة التى وردت فى المقطع السابق مثل (شقتى بمعنى غرفتى أو مسكنى ، قهوتى والحليب ، الكوب ، المائدة الخ) تتشح فى السياق القصصى بأردية جديدة من خلال التصوير الواقعى ، والتأليف بين المجسد والمعنوى ، والتضاد (كل صباح — سر الليالى) ، والحركة (يبحث عن موضع الكوب) ، ومؤازرة ضمير المتكلم (الشاعر) لضمير الغائب (بطل القصيدة) ، وتعاقب المضارع والماضى ، اذ يتواتر الفعل الأول (يقاسمنى — يسكن — يشاركنى — يجالسنى — يبحث) ، وفجأة يكسر الشاعر رتابته بالفعل الماضى (وكانت) · كما يكسر الرتابة أيضا بتحويل الموصوف الذى يصوره وهو رفيقه الى منظر مختلف وهو الكوب الفرنسية الزجاجية المعدنية ، مشكلا اللوحة من حركة الانسان ومشهد الجماد فى تآلف وتناسق ·

وينتقل الشاعر — فى مفاجأة حادة للمتلقى — من التصوير الخارجى الى التصوير الداخلى ، اذ يستعمل وصفا للمظهر وهو الدائرتان الزرقاوان الكامدتان للدلالة على تعذيب السلطة الغاشمة لرفيقه تعذيبا كاد يصيبه بالعمى بدلالة (البحث عن موضع الكوب فى المائدة) · وتتعدد الدوال فى المقطع وأهمها رموز المشاركة التى تبلغ حد التوحد بين الشاعر وصاحبه ، توحد فى السمات الخارجية دل عليه تبادل القميصين ، والمساكنة ، والمشاركة فى قهوة الصباح ، وفى السمات النفسية وهى

التناجى (بسر الليالى الطويلة) كناية عن هموم رحلة الكفاح المضنى • ويوحى الينا الشاعر من خلال عبارته (أو يقول العلامة) بأن صاحبه هذا قد لاقى ما لاقى من اضطهاد وتعذيب بسبب عضويته فى تنظيم سرى دل عليه اتصاله بسائر الأعضاء عن طريق شفرة لفظية (العلامة) ، أو أنه انضم الى هذا التنظيم ليستتر بعد كفاح علنى كاد يورده حتفه • فهو يبدو فردا عاديا بين غمار الناس يمشى فى الأسواق ويبتاع السكر والخبز ويأكله ويحرث الزرع ويسقيه حين يلتمس رزقه فى العمل أجيرا زراعيا ليتقى المسغبة ، وليختبىء فى المزارع عن عيون العسس المطاردين له •

صورة واقعية تنسج فى غلالة تشبه الأفواف السيريالية ، فمن خلال الغموض الناصع الشفيف وهو سمة الشعر الأصيل يكشف الشاعر مفصحا عن ثائر فدائى ، ويضفى استعمال كلمة (برنس) على الصورة لمحة تراثية ، فهو رداء كان النساك يلبسونه فى صدر الاسلام ، كما أن هذا الرداء زى لأهل المغرب العربى ورفيق الشاعر منهم •

ويبهرنا سعدى بعد ذلك بما تنضح به مخيلته من رؤى واقعية مسحورة ، اذ يوغل ـ فى المقطع الثانى ـ فى التشكيل الأسطورى الزاخر بالرموز والدلالات لتجسيد شخصية ثورية أطلق عليها سعدى اسم (الأخضر بن يوسف) وهى تسمية شائعة نعرفها بصيغتها هذه فى بلدان المغرب العربى • وقد عمل الشاعر فى مجال التعليم بضع سنين بالجزائر ثم عاد الى العراق وأتاح له هذا المقام السفر الى المغرب • ولعله رمز بهذه التسمية الى نفسه ، اذ يحمل أبوه نفس الاسم (يوسف) ، واتخذ هذه الشخصية ـ كما سبق القول ـ قناعا له ، ولعل هذا الاسم أيضا هو الذى أوحى الى الشاعر بكلمة (نبى) التى افتتح بها قصيده ، ولا سيما أن شخصية النبى يوسف عليه السلام غنية بالشاعرية والأحداث المهمة من حيث الصراع الدرامى فى البحث عن الحرية والعدالة والرحمة :

ولما التقينا على حافة البار
أخرج من جيبه زهرة ، وانحنى
هامسا : انها لى •• أتيت بها
عبر أسوار (وجدة) : حيث الحدود التى
ما تزال معارك •• لكنها
ـ ويقدم لى زهرة الآس ـ ملك
لك الآن •• افعل بها ما تشاء
سوى أن أراها بجيبك ذابلة

آه ، وجدة ٠٠ ان طريق
(الصـــخيرات)
يغلقه الحرس الملكى ٠٠ أتيت بها
من هناك ، وخبأتها بين جلدى
وأحذية الحرس الملكى التى أثقلتها
المســـامير
ـ يكشف لى صدره مسرعا ، ثم يغمض عينيه ـ
وجدة ٠٠٠ وجدة ٠٠ كيف تكونين لو جئت عندى

فى هذا المقطع تتداخل الصور وتصبح أكثر ثراء وترميزا ، ومن حيث الأسلوب يستمر استعمال تقنية الجملة الاعتراضية التى كانت فى صيغة الفعل الماضى فى المقطع الأول (وكانت فرنسية من زجاج ومعدن)، وصارت فى صيغة المضارع هنا (ويقدم لى زهرة الآس ـ يكشف لى صدره مسرعا) ٠ وسوف نراه يستعملها مرة ثالثة ، وهذا التداخل وذلك الاعتراض موازيان لغة لحياة الشخصية الثورية الصلبة فؤادا ووعيا والمشردة غير الآمنة المستقرة مكانا ٠ والتصوير فى هذا المقطع نقلة من مشهد داخلى هو غرفة الشاعر ورفيقه الى مشهد خارجى هو البار فى الشارع حيث يخفت الحوار حتى يتحول الى همس خافت والى لغة شفرية يتخاطب بها ـ للتقيا ـ أصحاب الأفكار المحظورة ٠ وتدخل فى المشهد مدينة (وجدة) التى تقع فى شرقى المغرب على تخومه مع الجزائر ٠ ويدلل الشاعر على حصارها باستعمال عبارة (أسوار وجدة) وان بدت فى الظاهر وصفا للمدن العربية الاسلامية القديمة ٠ كما يستعمل الشاعر لفظتي (زهرة الآس) رمزا فيما نرى للحرية المحاصرة ، ومن ثم يكررها بمختلف أشـــكالها ويجعلها « تيمة » أساسية تدور حولها رؤيته لأنها قضيته التى يعيش لأجلها وقد وهبها الماضى وسوف يهبها الآتى من عمره ولو لقى فى سبيلها منيته مسلما وهو راض أنفاسه الحرار الأخيرة حتى تظل شعلتها متأججة مرتفعة فوق الأعناق ، وتبقى قدوة لأبناء الأرض الكادحين كى تستمر الحياة أقوى وأكثر عطاء وأعز نفرا وأعلى قيمة ٠

وتتخلل النص اشـارات برقية متلاحمة الى معـان أخرى واقعية وتراثية ، فعبارة (الخدود التى ما تزال معارك) تلمح الى النزاع المسلح الذى يتفجر حينا بعد آخر بين الجارين العربيين المسلمين ٠ كمـا يصور الشاعر العلاقة بين الأخضر بن يوسف وبين شاغلته وهى الحرية باستعماله جملة (وانحنى هامسا) للدلالة على التخفى وستر المعشوقة عن العيون المترصدة ٠ واختيار (البار) مكانا يحمل نفس الدلالة ، فهو تمويه على الشرطة السرية ، اذ لا يجأ الى مثل هذا المكان عادة الا العابثون أو العشاق

السادرون لا أصحاب المبادىء المناضلون • كما أن هذا الاستعمال دال على المعاصرة اذ كان أسلافنا من الشعراء يستعملون (المنزل) أو (البستان) بدءا من الشاعر الضليل في معلقته : (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) حتى ذلك الشاعر الذى قال : (ولما نزلنا منزلا طله الندى ، أنيقا وبستانا من النور حاليا ، أجد لنا طيب المكان وحسـنه ، منى فتمنينا فكنت الأمانيا) • والحوار فى هذا المقطع ـ صراحة أو ضمنا ـ أكثر حيوية وسرعة حتى أنه يبلغ أفقا دراميا ، بالتعبير عن حديث (الأخضر) عن ترحله ـ هاربا بزهرته (الحرية) ـ من (وجدة) فى الجنوب الشرقى الى الشمال الغربى من بلده حيث يغلق الحرس الملكى طريق (الصخيرات)، وتضمين اشارات من هذه الرحلة العانية للثائر المطارد خلال هذا الحديث الذى يبدو (مونولوجا) وهو فى حقيقته (ديالوج) اذ يوجه الى سعدى يوسف الشخص الآخر والقناع فى الوقت نفسه •

يقبض الثائر على الجمر فتحترق أصابعه حتى لا تحترق روحه ويخسر نفسه • والأخضر بن يوسف يقبض على زهرة الآس ويهديها الى الآخر ـ الشاعر القناع ـ ليتصرف فيها ولكن بشرط أوحد : (افعل بها ما تشاء سوى أن أراها بجيبك ذابلة) وهكذا يمنحنا سعدى دفء التراث وسحره فى كأس جديدة • فقد عزف مالك بن الريب التميمى على وتر موطنه (الغضى) فى قصيدته المشهورة التى لم يرو عنه غيرها وهى مرثيته لنفسه ، فذكر هذا الاسم مرة فى البيت الأول ، ثم مرتين فى البيت الثانى ، ثم ثلاث مرات فى البيت الثالث تعبيرا عن فرط سعادته بترديد اسم من يهوى ، وتأكيده لعلاقته الحميمة به • وردد قيس بن الملوح اسم (جبل التوباد) وهو يستصرخه ويسترحمه من عذاب فراقه ليلى وهوانه على الناس • ولكن للأخضر بن يوسف أو سعدى يوسف زهرة يردد اسمها ، هى زهرة الآس رمز الحرية ، تلك التى غنى لها وبها من قبل رواد شعر الحرية فى العالم : لوركا ، ناظم حكمت ، بول ايلوار ، أراجون ، بابلو نيرودا وشعراء فلسـطين والثورات العربية وسـائر الانتفاضات وحركات التحرر •

يتغير المكان ويتبدل الزمان ، وتبقى زهرة الآس ـ الجوهر الفرد ـ لا تقوى الحدود ولا الصخور على أن تخمد عبيرها فى صدر الأخضر وسائر مريديها من عشاق الانسان • و (وادى الغضى) عند ابن يوسف هو (وجدة) المغربية التى غادرها مكرها ، ومن ثم يكرر ذكر اسمها وهو يرحل من بلد الى بلد محتقبا طيفها فى عيونه وحريته الزهرة بين ضلوعه وآثار التعذيب الذى سلط عليه حينما كانت سنابك أذناب الطغاة تركله بمساميرها بعد طرحه أرضا (يكشف لى صدره مسرعا) ، فيغمض عينيه

من شدة الألم ، يغمضهما على الطيف الذى لا تغيبه العذابات • ويتقاطر النغم موجة بعد موجة بل يتدفق فى تموجه مازجا المادى بالمعنوى والمضىء بالمعتم ، قادحا منهما شرارة الابداع الموفى بشروطه من حيث الافصاح المبين من خلال الغموض المبين ، فلا اغراب ولا تعقيد :

يرافقنى فى زيارة محبوبتى
ثم يدخل قبلى
يقبلها فى الجبين
وينظر فى مقلتيها طويلا
ويجلس فى آخر الحجرة المعتمة
واذ أرسم الرغبة المبهمة
وسائد ، أو منزلا
يرسم الرغبة المفعمة
نســـورا ـ طباشير
فوق الجدار الذى يحمل النافذة
ويدنـــو •••
ليأخذ كف الفتاة (انا جالس لصقها)
ثم يمضى بها خارج الحجرة المعتمة

تداخل آخر هنا بين الشـــخوص والأماكن ، بين المعانى ورموزها المضفورة فى النسيج القصصى ، بين الأخضر الثائر العاشق وبين المرأة الملكة المعبودة زهرة الآس ، بينه وبينها وقد حالت قضبان السجن دون لقائه بها واعتناقها ، لذا يستخدم الشاعر أسلوب العودة الى الخلف (الفلاش باك) أوتيار الوعى • فيتداخل الزمانان : الحاضر والماضى ، ويتواشج الزمان والمكان ، تأثرا بفن القصة وتوظيفا لأحدث أشكالها كما نعرفها عند جيمس جويس الروائى الأيرلندى وعند القاصة الفرنسـية ساروت ومن سار على الدرب من بعدهما •

وتتجلى (وجدة) رمز الحرية المغيبة أنثى ، من خلال التجسيد للأعضاء والحواس وحركة الشخوص (الشـــاعر وقرينه) ، بالأسماء والأفعال والنعوت وصيغة الحال منذ بداية المقطع حتى الختام • وقد بلغ التشخيص أوجه فى البيتين الأخيرين (ليأخذ كف الفتاة ••• الخ) • وقد يأتى الاسم للدلالة على جزء من الجسم (الجبين ـ المقلتين ـ الكف) أو على انفعال (الرغبة) • وتتداول الأفعال بين العاشق وبين المحبوب : (يقبلها ـ ينظر ـ أرسم) • واقتضى الأسلوب القصصى أن ينفرد الفعل الماضى بساحة المشهد والحوار الباطن • ودلت على تجسيد الاحساس

بالمرأة الحرية المحرمة على الشاعر — وان عاشها وتنفسها — عبارات : (أرسم الرغبة المبهمة — يرسم الرغبة المفعمة) · وكتشخيص وجودها معه رغم سجنه بذكر مفردات مما يتعلق بجو الأنثى التى يقترن بها الشاعر فيشيدان معا ريشا لعش دافئ آمن (وسائد أو منزلا) يحلم به العاشق فى زنزانته ، وحين يحفر بأظافره اسم من يحب على جدران السجن يرسم رموزا للحرية وللسلام (نسورا — طباشير) · وحين يعجزه كسر الأغلال والأبواب الموصدة يتخيل أنه يدنو (ليأخذ كف الفتاة ويمضى بها خارج الحجرة المعتمة) ، فهو جالس فى غرفة السجن ، وهو خارجها فى الوقت نفسه ، لأن السجان يسيطر على الجسد ويعجز عن اعتقال الروح · ويتتابع النغم متطورا الى مشهد آخر هو نقيض مشهد الحرية أو هو الوجه الثانى لرحلة الثائر الشاعر :

على باب « سبتة »
كان رجال الجوازات خلف مكاتبهم
يحتسون النبيذ الردىء
وفى البعـــد
حيث المدينة فى ليلة العيد
تخترق الشهب الاصطناعية الأفق المتلبد
كانت تضىء ··· تضىء ··· تضىء
وظل رجال الجوازات خلف مكاتبهم
يعلكون النبيذ الردىء

فبعد اضاءة المعبودة الحرية فى المقطع السابق نفاجأ بالمشهد القمىء المعتم لرموز القهر فى هذا المقطع : شرطة الجوازات بدلالتها على تجزئة الوطن العربى ، وقهر ابن هذا الوطن ، وضعف الوازع المهنى والقومى بل انعدامه مما يذكرنا برواية (رجال تحت الشمس) لغسان كنفانى بدلالة صورة (يحتسون النبيذ الردىء) ، وبشعور الأخضر أو سعدى بالمرارة اذ تعلو أسوار العزلة وجدران السجون ، على حين تغرق المدينة سابحة فى أضواء الشهب الاصطناعية احتفاء بليلة العيد ، فنذكر ليلة المتنبى الأخيرة فى مصر · ويعظم التناقض وتشتد السخرية المرة بتكرار كلمة (تضىء) ، ونعت الشهب (بالاصطناعية) للدلالة على الزيف ، وعبارة (رجال الجوازات خلف مكاتبهم يعلكون النبيذ الردىء) وهى الصورة التى اختارها الشاعر لتثير التقزز وان لم تكن تجاوز الواقع ، بل هى تثيره لواقعيتها · فكم هو جميل وجه الرمز الدال على الحرية ، وكم هى شائهة بليدة ومعتمة رموز القهر ، اذ تفقد الحد الأدنى من الحس الانسانى وتظل — رغم ذلك — باقية مشهرة وجوهها الدميمة كجدران

السجون ، اذ تملأ المشهد منذ مطلع هذا المقطع حتى نهايته ، ليلا كأنما لا فجر له ، والمدينة المقهورة مستلبة أو منومة بالأضواء الخادعة التى تعشى العيون حتى لا ترى الحقيقة الخافية خلف (الأفق المتلبد) أو الملتبسة بالوهم السرابى ٠

وفى تصوير الشاعر رجال الجوازات بأنهم خلف مكاتبهم رصد لواقع منظور ، ولكنه دال فى الوقت نفسه على تعاليهم واقامتهم فواصل عازلة بينهم وبين الجماهير ، وعلى اعتصامهم بأبراج السلطة ٠ كما أن ذكر (سبتة) اشارة الى احتلالها هى ومدينة (مليلية) حتى اليوم من قبل الأسبان وكذلك الجزر المتصلة بهما ، وما زالت الدولة المغربية تطالب بها ٠ وعودا على بدء يواصل المغني انشاده الشجي ـ كأنه أحد شعراء التروبادور الأندلسيين ـ بعد أن وصم رجال الجوازات بما فيهم ، وصور المناضل الهارب في هيئة أبطال الشعب التاريخيين أو الأسطوريين الذين يهزمون الطغاة بحيلهم كما سنرى فى البيت الأخير للقصيدة :

تتبعته خجلا ، ما يزال الذراعان معتنقين
انتظرت قليلا أمام التقاطع ، كانت
فتاتى تشير الى واجهات المخازن ضاحكة
كان يسخر منها ، مشيرا الى الشجر المتطاول
فى مدخل المسبح البلدى ٠٠ استدارا
فأسرعت خطوى وراءهما ٠٠٠ ها هما
يدخلان الحديقة : هل تبصرين الغصون الصغيرة
هل تلمسين بها الخضرة البكر ؟ هل تسمعين
بها النبض مندفعا ؟ قربى ذلك الغصن
منك ٠٠ اجعليه لصيق ذراعك ٠٠ كونى
له نسغه ، وليكن فى ذراعك منه ارتسام الوريقاوت
حرية الطفل حين يلامس أهدابه فى المرايا
وقبل زند الفتاة

يبين هذا النص فرادة سعدى يوسف فى أسلوبه ، اذ يقوم على التنويع ، فكأن شعره نغم (بولوفينى) اذا استخدمنا المصطلح السيمفونى بمعنى المتعدد المتشابك المركب الألحان كأنه شجرة سامقة متعددة ومتنوعة الغصون والأزهار ٠ فالمشـــاهد غنية بالايحاء للصور والكثافة للمعانى ولا يشبه أحدها الآخر وان تضافرت جميعا فى عالم واحد ٠ وفضلا عن هذا ، فليس ثمة قرار واحد بل عدة قرارات اذا جاز هذا الجمع للمفرد ٠ وقد لا نجد القرار الا فى مقطعين فقط أو لا يلجأ اليه الشاعر فى القصيدة

كلها ، وانما يستعمل وسائل جمالية أخرى ، فشعره يعتمد على البدائل ومن ثم كان ثراؤه ، وقد تكون هذه البدائل مفارقات أو متقابلات أو غيرها • فهو فى هذه المقطوعة يعود الى « ثيمته » الأثيرة وهى العزف على قيثارة الحرية ، ولكن بأسلوب آخر ، هو تصوير المرأة الحرية فى جانب جديد منها وهو البراءة والبكارة والخصب معا • والدوال كلها ترمز لذلك : (الخضرة البكر ـ النبض مندفعا ـ نسغه ـ ارتسام الوريقات ـ يلامس أهدابه) • ويختم المقطوعة بتقبيل الأخضر زند الفتاة ، مما يرمز الى اكتناز الأنوثة وتدفق موجاتها الحسية المشتهاة • ويتخلل ذلك كلمة الحرية نصا لا مجازا لأول مرة ، منسوبة الى الطفل ، فليس ثمة حرية أكثر انطلاقا وبهاء ونضارة وتجددا منها •

وتتوالى صيغ الاستفهام والأمر : (هل تلمسين ؟ ـ هل تسمعين ؟ ـ قربى ـ اجعليه ـ كونى ـ وليكن) ، وتنتهى المقطوعة بالفعل الماضى (قبل) بعد الفعل المضارع (يلامس) • وتبعث الحركة كلها الدهشة ـ سمة الحداثة ـ دهشة مثل حركة الطفل المقرونة بارتسام الوريقات : (حرية الطفل حين يلامس أهدابه فى المرايا) ، ثم يفاجئنا النص بالمشهد الحكائى الآتى الذى تختتم به القصيدة :

ـ سأستخدم اسمك ••• معذرة •• ثم وجهك
أنت ترى أن وجهك فى الصفحة الثانية
قنــــاع لوجهى
وأنت ترى أننى ارتدى الربطة القانية
أتذكرهـــا ؟
يوم كنا معا فى « الحسيمة »
حيث اهتدينا اليهـــا
ويوم قصدت المصور ، قبل جواز السفر
وقبل الســـفر
وقد كنت ألححت أن ترتديها
رجال الجوازات خلف مكاتبهم
يعلكون النبيذ الردىء
وكان جواز الســـفر
يطالعهم ، واحدا ، واحدا •••
بين أختامهم والنبيذ الردىء

نهـاية عاصفة مفاجئة استلهام الشاعر من القصص القـائمة على الاثارة والابهار مع الاحتفاظ بالقيمة العالية كما نجدها ـ على سبيل المثال ـ عند القاص الشاعر الأمريكى ادجار آلان بو • ولكن سعدى يوسف يعرف كيف يضفى على النص « شعرية » مستلا أجمل خيط من مثل تلك القصص ، وغير مفارق « للواقعية » قيد أنملة ، لأنه يدرك أن نبع الواقع أغنى من كل خيال ، فكيف اذا كان واقع الثوار المطاردين من السلطة المستخفين عنها بمختلف الوسائل • والوسيلة التى اختارها هنا وهى تزوير جواز سفر بقصد اجتياز الحدود مما يستخدمه المنضوون تحت منظومة احدى الحركات السياسية السرية • ومع ذلك فان القارىء لم يكن ليتوقعها • وكأن الشاعر أراد أن يهز متلقيه وينزل به من سماء الخيال الى أرض الواقع الصلدة باعتباره شاعر موقف وقضية يدين بمبدأ محظور من السلطة •

ويبرع سعدى يوسف فى المزج بين ضميرى الغائب والمتكلم غالبا للدلالة على شخصية الأخضر بن يوسف وشواغله ، ويستخدم أحيانا ضمير المخاطب لتحريك المشهد وتحويله الى الصبغة الدرامية كما نرى فى المقطعين الثانى والأخير •

وهذا المخاطب الرئيسى هو رفيق الأخضر أى الشاعر باعتبار سعدى هو الصاحب المحاور أو القناع ، وهنالك مخاطبان ثانويان وهما (وجدة): (آه وجدة وجدة ـ كيف تكونين لو جئت عندى) والفتاة التى ترمز للحرية كما ترمز (وجدة) : (هل تبصرين •• هل تسمعين ـ قربى) وما بين أسلوب السرد وأسلوب الحوار يتدفق النغم وينثال فى نبض سريع كما تتوالى الرموز المكثفة عبر أمكنة تتشح بعبقرية التصـوير للجماليات وللتشوهات ، وينسدل القناع عن الوجه شيئا فشيئا ، حتى نرانا فى مواجهة سعدى يوسف نفسه ، وهو يغادرنا مسدلا الستار على قصته التى نسجها من وحى خياله الواقعى وصاغها بأنامل فنان ورع ، ونحن نغادره لتظل قصـيدته تتابعنا وتتغلغل فينا بوقعها الانسـانى وسحرها الفنى ، وقد شاء المؤلف أن يختم قصته أو قصيدته الشـعرية بالمشهد الردىء ، كرره للدلالة على العصر الذى ران على الحقبة التى كتبت فيها القصـيدة الشـاعرة ، وما يزال ممتدا بلا انقطاع حتى اليـوم •

رمز الليل فى ديوان (عودة وضاح اليمن)

للشاعر عبد العزيز المقــالح

في ديــوان وضــاح اليمن
للشاعر عبد العزيز المقالح

الليل في ديوان الشاعر اليمني د٠ عبد العزيز المقالح (عودة وضاح اليمن) هو أبرز أوتار قيثارته الشعرية ، قصائد كثيرة تستهل بالليل عنوانا : يا ليل ، مواجيد ليلية ، احزان الليل الأخيرة من حيــاة عمارة اليمني ، بيروت الليل والرصاص ٠٠ وتل الزعتر ، من تداعيات الليلة الأخيرة للمتنبي في مصر ، فضلا عن بقية قصائد الديوان التي ينتشر الليل فيها ، كلها ، رمزا وشريانا متفجرا بالدلالات ، في قلب الأبيات ٠

ان الشاعر يستخدم كلمة الليل ، بحيث تتعدد دلالاتها ، فهي تارة تعنى دلالتها المعجمية الأصلية ، بحيث نراها مقترنة بنظيراتها من الكلمات ، كالشمس والسحب والنهار وغيرهــا مما يشمل ظواهر الطبيعة ، وتارة تتخذ الكلمة كرمز متعدد للقهر ، للقيد ، للحصــار ، للانســان العاني ، للاخصاب ، للعشق ، للحلم ، لميلاد الحرية ، للشعر وللنضال ، وللبعث ٠ وغالبا ما يرتبط الليل لدى الشاعر بالخيل ، وبالمرأة ، وبالشمس ٠

وتتشكل الصورة الشعرية معبرة عن فعل العشق ، والتحام الليل/ الذكر الممتد ، بالأرض/الأنثى ، من أجل سطوع الشمس/الحرية :

كان الليل سجينا يتمدد فوق سرير الأرض (١)
ويرضعها ابقت سحب العام الشتوى
من نيران في ضرع نجوم الشرق المطفية
منذ احتجزتها الظلمات على الأفق
٠٠٠٠٠
والليل دخان يتمطى
بحثا عن نيران اخرى
عن صدر سرير آخر

---

(١) قصيدة « تنهيدة يمانية على جسر النهر الجاف » ٠

وهكذا ، فبينما يصور الليل فى بدء الأبيات ، كسجين عاجز عن تحرير « الشمس » ، فان « الزمن » ، فى الأبيات السابقة ، يبرز متعانقا مع « المكان » ، واذ يتراجع الليل والشمس والنيران الى ظلمات المساحة المطفأة من الدلالة ، فان المقابلات من الألفاظ تبرز ، على نحو رائع من التصوير ، ونعنى هنا التعبيرات الخاصة بالمشاعر الانسانية ، وهى تكتسى بلون الأمطار التى هى رمز الخلود والخصب والبعث ، وبقاء النهر ، مصدر الحياة ، ناحية الجسر الذى لا يمر زائر على « صنعاء » الا ويعبره · هنا يحاول الشاعر أن يحيى هذا النهر الترابى الميت ·· ويا لها من محاولة ، تذكرنا بشعراء كبار ، أرادوا تجديد الحياة ، وانعاش صحوتها فى قلب الانسان ·

نشهد فى الأبيات الآتية الصورة الواقعية لنهر صنعاء المندثر ، وكأنه قد صار الصحراء ، وأمست قطرات النهر نجوما ، وأمطاره نظرات الناس ، والتراب صار ظلمة العطشى فى صحرائه ·

الجسر يهاجر فى الصحراء
صدئت عيناه من التحديق الى الظلمة
يتراجع مذعورا
آلاف النظرات العطشى تتساقط فى عينيه
على الوجه الحجرى
شوكا ، ابرا ، أسئلة :
اين النهر ؟ واين الماء ؟
يا جسرا فى الصحراء

ولأن تصور الصحراء يوحى بالجدب ، بالامتداد الشاسع اللانهائى ، فان ذكر النهر ، هنا ، كقيمة معنوية حيوية ، يقوم على محاولة التصارع مع بقية الأمكنة ممثلة فى الصحراء التى تسع كل شىء ولا تحوى شيئا خصبا فى الوقت نفسه ، وانما تبقى فى حالة انتظار ، دائم ، للمطر · ولسوف نلاحظ ــ من خلال ــ دراستنا هذه ــ قصائد كثيرة تبرز فيها دلالات الانتظار والثبوت ، وعلاقتها بدلالات الحركة وتشكلهما فنيا ·

ومن منطلق هذا التضاد المتفجر بين الامتداد المنتظر ، وانفجار المطر فجأة ، فان جمل النفى سوف تتكاثر فى مقابل انهاء التصوير المتدفق فيما سبق بجمل الأسئلة ، ثم ارجاع تلك الجمل مرة أخرى مشتعلة بالتشبيهات الحسية ، وادخال الموت ــ وهو أحد أدلة البعث ــ لارقاد الجسد الحى (النهر) ساكنا بلا حراك ، بينما يتحرك الليل فى نشاط

بين السطور ، شبحا مجهولا طارقا على أبواب الجسد / النهر / المدينة ، فيوقظها ، بالموت نفسه ، يغشاها بالظلمة كل يوم ثم يضيئها فجأة ، ففي لحظة مفاجئة تتفجر القصيدة ساخنة ، تتجانس فيها جمل النفي بحيويتها مع تصوير حركة النهر الذى يستميت دفاعا عن بقائه وهو جريح . ولنلاحظ تصويره كجسد بشرى اذ يتلون بكل الألوان :

النـوم بلا نـوم
النهـر بلا نهـر
يتلوى مكســـورا
فى رئة الأرض يغوص الجسر
القدمان الحجريان يغوصان
الصدر الطينى الأصفر
يدركه السام الحجرى الأسود
ينخر فى عظم الصخر الداء
ينزف فى وجه الليل دما (دلالة حركة متدفقة)
قبرا (ثبوت الحركة)
نعشا (١) (تارجح بين الحركة والثبات)

انه على الرغم من أن الشاعر يجنح فى أسلوبه الى استخدام التضاد فى الألفاظ ودلالات الحركة ، فى الكلمات ، المترددة بين التدفق والثبوت ، من أجل تقوية المعنى المراد ، الا أن هذا الأسلوب ينحو نحوا آخر عند تدخل الألوان ، لتكون صفة لجسد النهر ولحركته الداخلية ، فدلالات الألوان فى الأبيات السابقة دلالات لغوية أصلية ، لا استعارية . ومن هنا - فى رأيى - كان مصدر قوة القصيدة . فذكاء الشاعر وموهبته وثقافته تقوده الى استخدام التناقضـــات فى الدلالات والاستعارات حيث تخدم المعنى الشامل للقصيدة ، فبينما تثبت الألوان فى أمكنتهـا الطبيعية ، تنهض الصورة الكلية صاخبة بالواقعية . ومن جراء هذا ، يمكن للمتلقى أن يشارك بتوجيه فكره ومشاعره نحو تأمل مأساة النهر الأصم ، وهى مأساة واقعية لكل صمت يخلق الموت ، ويولده الموت من الجهة الأخرى .

ان الأبيات دفاع عن الحياة ، رفض للغرق ، ورغبة عارمة فى الصحو والبعث والتغيير . ان الألوان وصـــور العشق والحلم / الفجر والحمل والولادة والأرض / الأنثى / المدينة / الوطن / والليل / الذكر الملقح المتجول كالطيف الذى يهبط فى أى مكان وأى وقت ، كل هذا يلعب دورا فعالا ، من خلال الموقف الفنى المشهود ، وأسئلة الشعر .. ولا غرابة

(١) « تنهيدة يمانية على نهر الجسر الجاف » .

فى ذلك ، فان الشاعر يذكر فى مقدمته أن الشعر – لديه ولدى زملائه من شعراء جيله – قد أصبح حلما بتغيير الين والقصيدة والعالم ، وأن التحدى مع اللغة ، صار وسيلة تحقق هذا الحلم :

ويتساءل : فهل سننجح ؟

هل سيجيء الفجر ؟
الطين – هناك – فتاة تحلم بمجيء الفجر
حبلى ...
تلد الصلصال الأحمر والأخضر
ترضع أشجارا وورودا حمراء
لتجيء عصافير الفجر
وتبني مدنا عاشقة
وجسورا للحب وأنهارا للماء (١)

وهكذا ، يبدو واضحا أن العشق عند الشاعر مرادف للحياة ، وللأرض ، وللألوان وللنخلة ، وللشجر الذى ترضع منه الورود ، وللحركة الصاخبة الساطعة فى المدينة حيث ازدهار الشمس ، وحيث النهر ، حتى النهر الجاف ، ستعود اليه المياه وتملأه كما تحبل الأنثى بالوليد .

ويستطيع المتأمل لرمز الليل فى الأبيات الشعرية السابقة ، لشاعرنا المقالح ، أن يلمح موهبته المتوهجة التى تجعل من صوره الشعرية كونا مكتملا متجانسا ، تخلقه القصيدة الحرة ، وتصعد به راية تنادى بالحياة وبالحرية والتقدم نحو غد مشرق .. وما أصعب خلق هذا الكون الكبير الذى يعج بالحركة . وما أكثر تردد الفعل الدال عليها ، فى الديوان كله .. (يتلوى – يدركه – ينخر – ينزف – تتمطى – من يوقظها – يغوص – تحلم بمجيء الفجر .. ترضع أشجارا) .

هذه أمثلة قليلة من ديوان لشاعر كبير ، يحلم بالشمس ، ضد الدخان والرماد ، يحلم بنيران ثورة التغيير ويدعو للصحو ضد الصمت ، وللعشق رفضا للنوم / الموت ، ولبعث صراخه مولدا للحياة فى فعل الاخصاب ، بينما يدور الليل محورا لهذا الكون الخصب ويتوهج بدلالته الجديدة التى خلقها الشاعر .

وفى قصيدة « المساومة » ، يتخذ الليل دلالة المأساة ، ويتجسد فى صورة عميقة تتسع من أجل الحكى المتضمن داخل نص الأبيات .

(١) « تنهيدة يمانية على نهر الجسر الجاف » ..

ولنلاحظ كيف أن الليل جزء من الجسـد البشرى كائن فى مكان مجهول ، بين العينين والشفتين ، وكأنما هما اللتان تولدانه ، وكأن وجه الفاعل الرئيسى ، بطل القصيدة ، هو العالم الشمولى الذى يموج فوقه الحدث الدرامى ·

ورماد الخيانة يحجب عينيه
والليل يسقط من شفتيه
الموائد فى الشام متخمة

وعن (الحسين) تتدلى الأشعار بحيث يخترقها الليل ، وكأنه الدم السارى فى عناقيدها ، والمتشكل جسدا بشريا ، يسير بين الأمطار ، والشمس اليومية ، وهما رمزا الذكرى المضيئه الصامدة لاغتيال الأبطال ظلمـــا ·

سقط الضـوء (يلاحظ استعمال الأفعال المقترنة بهبوط الليل)
فى أضلع الأرض ، فى صدرها يرقد الآن
أحرف أشعاره تتدلى بروقا ،
قنابـل
تنجب موتا
وتغتال ليل (يزيد) وأنصاره
وجنود المساومة الزرق
ها هى ذى الآن تمطر رؤيا
وتحتل ذاكرة الشمس
ترحل عبر الزمان الى كل جيل

أما قصيدة (ياليل) ، فلا شك أن تردد مناجاة الليل : يا ليل ، ست مرات وانتهـــاء القصيدة بمناجاة أخيرة ، له أهميته : فبين ورود مفردات الجماجم والجدار كأدلة محسوسة ، تخترق عباءة الليل ، وهو الدليل اللغوى التجريدى ، يستطيع الشاعر أن يوفق فى المزاوجة بين تغيرات الطبيعة وتقلباته النفسية والوجدانية ، بحيث تكون « الشمس الحزينة » و « الصبح الشرار » و « وشموس العصر » هى دلالات العهد القديم الذى أقيم فيه جدار من جماجم الشهداء ·

ومما يشير الى تبنى الليل بوصفه دليلا متحولا من التجريدى الى المحسوس اقترانه « بالجدار » فى البيت الأخير ، كما أنه من الجدير بالذكر أن الليل فى دلالته المعجمية التى نعرفها ، يقابلها فى ذلك دلالة «النهار» · والدلالة الثانية هى الدلالة الاستعارية المتميزة التى يبدعها الشـاعر ، ويقابلها دلالة « الصبح » الايجابية ، ونعنى هنا أن الليل ليل جديد ، نقيض للنهار القديم ، نهار العذابات ، وهو ــ أى الليل الجديد ــ بذرة

الصبح ــ صبح الصحو والحرية ــ وليدا جديدا ٠ وهكذا ، فان البيتين الأول والأخير من القصيدة مترابطان ، فالأول يبدأ بالجماجم :

يا ليل أحرقنا الجماجم فى الطريق الى الصباح

والبيت الأخير يشير الى انتهاء عهد الجلاد السفاح :

لا أنت باق أيها الليل القديم ولا الجدار

وليست القصيدة السابقة هى القصيدة الوحيدة التى يبرز فيها الليل بدلالته الخصبة بذرة لنهار جديد لا قيود فيه ولا قهر ولا حزن ، وانما ثمة قصائد أخرى كثيرة فى الديوان نطالع فيها تلك الآمال الشعرية التى غالبا ما تحوى الرغبة فى عودة الحرية والشهداء أحياء فى صورة أبناء الغد الثوار من أجل الحياة الحقة ٠ بل اننا نذهب ، فى هذا المضمار ، الى الحد الذى يمكننا فيه التأكيد على أن وترى العودة ، والبعث ، هما أهم محاور هــذا الديوان : « عودة وضــاح اليمن » ٠ كمــا أنهما أهــم دلالات الليل القيثارة ٠ وهذان الوتران هما منبعا الصــور الشعرية والألفاظ ، وحركة السيمفونية الموسيقية فى الديوان بأكمله ٠

من ثم ، كانت حركة ولوج النهار فى الليل والليل فى النهار هى الحركة المحورية التى تتنامى من خلالها الأبيات ٠ ويمكننا رصد هذا فى نظرة ثاقبة لصفحات القصائد ٠

ففى قصيدتى الاسكندرية والاختيار ، نلاحظ معنى البعث الكائن فى حركة توالد الليل والنهار وتعاقبهما :

١ ــ وحين يجىء الغروب
وترحل فى سفن الليل شمس النهار

٢ ــ كان الليل ــ قديما ــ حبا كان سحابة
كان نهارا فى الليل
واغنية تتمدد فوق جبال الحزن

والغربة فى أبيات شاعرنا المقالح ، ليست غربة المكان فقط ، وانما غربة الزمان ، غربة التخلف عن العصر ، من خلال تعبيره عن هذا كله ، نجد أن لليمن فى شعره حضورا قويا شفافا ، تفوح منه رائحة مدنها وصخورها وقمرها ومختلف ملامحها ومعالمهــا ، تقاطيع وجوه أبنائهــا ، تضاريس جبالها ، وأرضها ، وصحرائها ، سجونهــا وحتى أساطيرهــا وتراثها ٠

يقول الشاعر معبرا عن الليل الزمان / والمكان / القهر :

ولكم رقصنا في ليالي بؤسنا (١)
... ... وعن الأمل :
وقامتي تمتد في الفضاء
تضرب في التخـــوم
تقبل الشمس ، تعانق النجوم (٢)

وفي معظم أبيات القصائد ، نجد أن كلمة الليل تتخذ أشكالا نحوية كثيرة ، فاعلا ومفعولا به ، مضافا ومضافا اليه ، ومنادى ، ومن أكثر الصور التي تتشكل من خلالها دلالته الايجابية ، صور التمدد والاتساع ، والقوة والاخصاب والتوالد .. في مقابل هذا كانت الصور التي تتكون الدلالة المناقضة من خلالها وهي دلالات القهر ، والقيود والموت .

يقول الشاعر في مطلع قصيدة « مصلوب » (١٩٦٨) التي تحكي عن جلاد يصير ـ باعدامه للبطل ـ شاهد ميلاد عصر جديد :

(الليل ـ ينكفئ ممددا يلف الأرض)
وفي قصيدة البرجوازي (١٩٦٣) ، يقول :
وبنوا من عرق الفلاح ، من عظم الجماجم
كل هذا الليل .. أبراج المظالم

وكثيرا ما يخاطب الشاعر المدن في اليمن ، في مصر ، في فلسطين ، ومدنا حملت تاريخا عريقا وأساطير ، وحضارة ، ومدنا تبني الحاضر . خاطب الشاعر المدن ، كما خاطب الاشخاص ، الأساطير والبشرية :

(يا أخت بلقيس يا أمها ، يا حفيدتها البكر ، يا شمسنا في الليالي ، ومصباحنا في الظلام البهيم ـ كم قد صرخت لعل ندائي يمر بسجنك يوما ، فيمتد شوقك ينقذني من متاهة ليل الدوار الذي طال ، يوقظني من سبات التشرد . أرصفة الليل في مدن لا تكونين فيها تطاردني) .

وهكذا تتوسط كلمة الليل ، لدى الشاعر ، دائما دلالتين ، دلالة الصحو / الايقاظ / البعث ، ودلالة الجمود / القهر .

ففي مطلع (عودة وضاح اليمن) يقول :

(١) قصيدة « لابد من صنعاء » .
(٢) « رسالة عامل في ميناء عدن يوم الاستقلال » .

(ضائعا ‧‧ كنت ‧‧ محترقا ‧‧ أتمزق فى قبضة الليل والشجن الهمجى الرمادى ، أصرخ ، أرحل فى سفن الحزن ‧‧‧ تحت جلدى تعيشين ، نبكى معا ونصلى ، نجوع ، ونعرى ، نجدف فى الله والشعب ، يضبطنا عسس الليل والمخبرون) ‧

وفى حديث لبلقيس رمز الحضارة اليمنية ، وهى توشك أن تختفى راحلة الى الليل ، الخندق الأسطورى العميق ، للزمن والمكان ، وفى جو شعرى رائع الشجن ، شفيف ، يذكرنا بجو الأساطير الاغريقية ، نجد الليل محتويا فى رحمه كل شئ جميل : الحرية ، الشهداء ، البعث ، السلام ، الأمن ، الازدهار ، الحضارة :

(حتى الطيور الجوارح ـ لا لحم لى ـ نبذتنى ، وطارت بعيدا ، كأنى بقايا عظام من الأمس لا تستطيب الطيور لها مطعما ، فابتعد ، يوشك الليل يهبط ‧‧ انى على موعد والمواجيد ، أبكى بنى الذين أضاءوا وماتوا ، أبوا أن يفروا ، فكانوا غذاء الذئاب مساء ، وعند الظهيرة كانوا غذاء الهشيم) ‧

وليل المأساة والقهر والقيود هو ليل قصيدة (بيروت ‧‧ الليل والرصاص والزعتر) ، وقصائد أخرى ، شدتنا اليها صورة فريدة ، لرحيل الشهداء ، مع هبوط الليل / الزمان الى حيث الليل / المكان ‧ وها هى أبيات تدق أجراس الصحو والبعث من أجل اسقاط القهر وسحق الصمت ‧ ففى قصيدة « مأرب يتكلم » نجد الجسر رمزا للعبور من الموت للحيـــاة :

هل تسمعين صوت الصخور
صوت الذى يثـــور
صوت الذى يغادر القبور
صوت الذى يعبر جسر الصمت والوجوم

ويخاطب الشاعر صنعاء :

أخرجت من ظلماتك الحبلى أعاصير النهار

وعن جموع الشعب الحر يقول :

يتفرذون على الظلام ويبصقون هنا نظامه (١)

ولأن والد الشاعر ، صالح المقالح ، كان سجينا مع بقية أحرار اليمن فى سجن « نافع » الرهيب ، حيث كان الأحرار يزجون فيه الى أن ينفذ

(١) قصيدة عاش الشعب (٩٦٢) ‧

فيهم « العهد البائد » أمر الاعدام ، فقد جاء شعر المقالح غنيا بالشجن ، وأغاني الحزن ، وما أكثر ما نجد أبنية لغوية تتناول الليل / السجن ، وليل الحزن ، وليل الهزيمة ، والجدب والخوف ، والحصار ، والفراق ، ليل الظلام ، وليل الطغيان ٠

يقول في (أغنيات صغيرة للحزن) :

والتقينــا
لم يعد في العين شيء من بريق
جف نهـر الحب
أغفى في صقيع الليل محموم الحريق
ظل حزيران

يمتد ـ ما زال ـ
بئرا عميقا من الليل فوق
تضاد شعري

ونلمح صورا شعرية أخرى بطلاها الليل والشمس يدوران في محاور الأبنية اللغوية السابق ذكرها ٠٠ يتلوها سؤال متكرر عن عودة الأمل والشروق ٠٠ يقول الشاعر في (الشمس تسقط في المغرب ٠٠ ١٩٧١) :

والشمس قد هوت من الاعيــاء تكرر دائم لحـــركة السقوط في الديوان ٠

والشمس قد هوت من الاعياء
تكرر دائم لحركة السقوط في الديوان ٠

على مقابر الأحباب
مفجـــوعة
فاقدة الضـــياء
والليل يأكل النوافذ الحزينة الكوى
وينهش الأبـــواب
٠٠٠٠٠
الليل مر والعيون في الدجى تنتظر الشروق
متى يعـود
ولن يعـود

وعن انتظار الأمل وفجر المطر والشروق من أجل كسر الحصار ، نطالع قصائد كثيرة أخرى فيها يخاطب الشاعر سيف بن ذي يزن الرمز الشعبي للشجاعة والعروبة :

تظل جموعنا تسهر
وترقب فوق موج الليل (١)

تكرر دائم لحركة الصعود مقابل السقوط فى الديوان ، والصور الدالة على البحر / الموج وديناميـة الحركة بصفة عامة ٠

....
يمينك ليــــل
يسارك ليــــل
أمــامك ويـــل
وخلفك ويـــل
......
حملت الناس والأوجاع
رحلت بهم الى المنفى
تعانى الليل ، تشرب فى الصحارى الريح
ضــــحكت
بكيت
فى سردابنا الليل
كتبت قصيدة أخرى بكائية ٠

وفى حوار لسيف بن ذى يزن مع أبى الهول ، وما أكثر الحوارات فى الديوان ، وما أكثر ورود الشخصيات التاريخية والأمكنـة الأثرية حاضرة متوهجة ، نجدهما يترنمان بعمق :

وكلانا حزين
تفرق اتباعك المخلصون
انطوى تحت ليل الرمال الرجال
واتباعى ابتلعت شوقهم فى الظلام الرمال

وبنفس النفس الشعرى الملتاع ، تتدفق قصائد أخرى ، ونلمح ، دائما ، الدلالات الثنائية للعودة مرتبطة بالليل :

يا ويح أسوار الظلام
أترى ستفتح ثغرة للعائدين ؟ (١)

---

(١) قصيدة (رسالة الى سيف بن ذى يزن) ٠
(١) قصيدة « بكائية » ٠

ان تاثر الشاعر بتراث الشعر الجاهلي تاثر قوى وواضح ، وها هي بعض أمثلة :

كلمـــا اطبـــق الليـــل عابثا
بســــمانا وكـان لا ينجـــل
ســـحقته ، ســحقت احـــلامه
موجــة من دمك المشـــتعل (٢)

وفي قصيدة (هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي) : يقـــول :

وليدنا انقادم المحبوب ٠٠ كم ذهبت
احلامنا تتمـــلاه وتبدعـــه
كنا رأيناه في « أيلول » ممتشقا
حسامه ، في ضلوع الليل يدفعه
الشاعر الضليـــل
....
تسائل الشمس متى تعود
....
متى يعود للديـــار

وفي (رسالة الى الزبيرى) يقول الشاعر في لوعة :

ابكي ، اعض جدار الليـــل منطفئا
في غربتي ، تتخطاني الأعاصــــــير
عد يا عظيم القوافي كيــف تتركنـــا
يغتالنا الليـــل او يلهو بنـــا العور

وفي الرحلة الثانية لسليمان الحلبي ، نجد ارتبـــاطا بين الليل والخيـــل :

كانت الغيمة تبكي
فوق سور القلعة المهدوم ، كان الوقت ليل
وجياد الفارس المهزوم عند الباب تشكو الف ويل

---

(٢) قصيدة (عودة الوجه الغائب) ٠

وكما أشرنا آنفا الى تكرر الأبنية الثنائية في الديوان ، نتيجة وسببا للتردد الدائم لدلالة توالد الليل والنهار ، فان الليل كما هو مرتبط بالسجن ، فهو مرتبط بالشعر أيضا ، وبالفروسية والسفر :

واصبح الشعر مصلوبا يضيق بـه
لـيـل السجون وتدميه المسـامير (١)

وعن الشعراء يقول :

كنـــا وراء العصر يصلبنـــــا
ليـــل وترحـل فوقنـــا المحن (٢)

وتظل المتناقضات تتفجر في الديوان ، ونلاحظ التناقض بين صورتي الشموخ في الجبال وصورة الرقاد :

آه بين الجبال المحاطة بالموت والليل ترقد « صنعاء »
فاتنتي

ومن الرقاد الى التفجر ، في « السفر في ذاكرة الأبجدية » :

يتتبع ظل الفارس في النار وفي الماء
يتفجر في الليل دما
في الصبح دموعـا
ـــ ٠ ـــ
هذا وجه النائم تحت مرائي « صرواح » ← تنـــاقض بين
يشرخه سيف النسيان حركة العربات
تدهسه عربات الليــل ← والنـوم .

وفي انتظار قمر العشق والثورة يقول الشاعر ، بأسلوب المناجاة المتردد لديه ، وباستعمال الأبنية الثنائية :

يا قمرا يتلألأ في ليل الجوع ← تتكرر مرتين
بين الرغبة في التكوين وبين التكوين
.....

---

(١) (رسالة الى الزبيري) .
(٢) (رسالة الى عين شمس) .

واخيرا يتلألأ وجهـــك
يخرج من ليل الجوع
. . .

صار العشق النابت في أرضي ← تنـاقض ثنـائى بين النابض فى الأسفل والطالع
الطالع من ليل الجوع (١) ←
. . . . . .

وتأتى الجملة الشعرية حاملة للأبنية الثنائية المتقابلة فى صراحة لغوية ، وفى نفس القصيدة نجد الآتى :

التفاحة نصفان
نصف لليل ، ونصف للشمس
يتخضب وجه الشمس سوادا ← التناقض فى الصورة بين الاضاءة والســـواد

ولسنا نستطيع حصر التناقض والتدفق فى الصورة وهما من أسرار قوة قصائد شعر المقالح ، لكننا نأتى فقط ببعض النماذج التى تحوى دائما معزوفته الأساسية : الليل :

والليل لا يطيق ظل النور
فى حروفه اليابسة الدماء (٢)

يقول المقالح فى قصيدته (النعش والخيول الحزينة) :

أين تغادر الأرض
وهذه حشرجة الليل
وصوت ماء الفجــر
لا ترحل

وعنصر التشبث بالوطن عنصر قوى الحضور فى الديوان حتى أن بعض القصائد تتخذ عناوينها من معانى هذا العنصر ، ويتضح فيها أيضا الأبنية اللغوية الثنائية ذات الطابع الديناميكى الحركة . مثلا قصيدة (اليمن : الحضور والغياب) ..

---

(١) (من حوليات يوسف فى السجن) .
(٢) من قصيدة (من حوليات الحزن الكبير) .

من يشترى بجماجم أبنائهـا ← | تناقض الصـــورة بين سـكون
خبزا وسجائر للقادمين من الليل ← | « الجماجم » والحركة الدينامية للقادمين مع الليل ٠

وفى قصيدة (الكتابة بسيف الثائر على بن الفضيل) ، تتضح بقوة هذه الحركة الدينامية الكائنة فى أبنية الكلمات على وجه ثنائى متفجر التناقض ٠

ونلاحظ دائما ترددا وتناوبا بين الثبوت والحركة ، وبين الليل والنهار ، مثل كثير من الأبيات التى ذكرناها سابقا :

اكتبى جوعنـا
أبجديات أشواقنا ← حركـة
للعيون السجينة فى قفص الليل ← ثبوت
من دمنا اطلعى نجمة الصـــبح ← عودة الحركة ، ودلالة التردد الميلاد /البعث ٠
هى الأرض تعلك أوراق أيامنا الذابلات
فتخضر قشرتهـــا
فاذا امتلأت يتعالى أنين المخاض
فيخرج من قصره طائر الليـــل
ملتحفا جوعنا ليعود بسر المخاض الى قصره
....
ولكن وجهك فى الظل يحتله الليــل
ينهشــه ← عودة للثبوت وللعتمة فى الترافق اللغوى بين الظل والليل ٠

ان رمز الطائر لدى المقالح ، مرتبط بالعودة ، وبالبعث ، كما فى الأسطورة الفينيقية ، لكن الشاعر هنا ، يحول الفينيقية الى يمنية ، حيث يبعث كائنا أسطوريا جديدا هو طائر الليل ٠

وعلى المنوال نفسه تصوير الاخصاب بين ذكر وأنثى ، ليلا ، تتردد أدلة النار فى الديوان ، فالورود تتوهج فى الأرض ، ويشتعل الدم فى عصر جديد :

في كل عصر يجيء وفي كفه قطرات من الدم (١)
في ثوبه وردة تتوهج ← تناقض بين الوهج
تتناسل في عتمات من الزمن الطبقي ← والعتمة لتوليد أمل الغد

وكثيرا ما يأتي تصريح لغوي بمعاني التشبث بالوطن والبعث ، ففي قصيدة (احتجاج العائد من رحلة الخوف) يقول الشاعر :

وسط الظلام وجدت ايماني
وفي قلب النهار فقدت ايماني
لماذا يا كتاب الشمس تقرؤني
واعجز ان ارك
.....
مر هو الليـــل الطويـل
.....
ليت النهار يغيب لا يأتي
وليت الأرض نجم لا يدور

وبين الرحيل وبين الحضور متعاقبين تكتب أبيات كثيرة ، ويتدخل فعل العشق والاخصاب أحيانا ليعمق حركة التعاقب :

١ ـ قطرات من الدم
كان يحاصرها ليل تاريخنا
وهي تطوي القرون بخيل من الريح

٢ ـ للحب أشرعة وطيور من النور
اسرابها تتجول في ليل عينيك
ايها المستحمون بالوحـل
جسد العاشق المتارجح في زحمة الليل يفضحكم (٢)

٣ ـ الحجارة في وجه صنعاء ← الثبوت
اسئلة تتدفق في غسق الليل (٣) ← الحركة

---

(١) قصيدة « قطرات من دم الجبل » .
(٢) (قراءة أولى في كتاب التحدي) .
(٣) قصيدة : (ذو النواس .. البحر والاغتيال) .

٤ ـ ماذا فى جمجمتى ؟
كل أصابع وحش الليل الممتد
على صدر الأرض تشير اليها
أرصفة الليل تشير اليها
الموتى فى أكفان الأحياء يشيرون اليها ← البعث
. . . .
جمجمتى تؤذينى
توجعنى
تجعل ليلى قبرا
ونهـــارى قبرا] تعاقب الليل والنهار فى حركة دائبـــة متكـررة

٥ ـ يا وجـه بلادى
أخرج من جسد الليل
أركـض ← حركـة
. . . .
أسافر فى الجمجمة المثقوبة (١) ← ثبـوت

٦ ـ الكابوس الأول :

سقط الليل فى ثوبه العربى
الحروف ابنة القحط والدم
يسكنها الحزن
. . . .
يا للنهار الذى سوف يرحل
يا للظلام الذى سيجىء !!

٧ ـ الكابوس الثـانى :

كنت بين الحضور وبين الغياب
أحاور سيف بن ذى يزن
وفى لحظة هبط الليل ← زمن اللحظة هو الخـــط الفاصل المتردد بين شيئين متعاقبين : الليل والنهار ، فى حركة دائرية ·
. . . . . .
الخلاصـــة

---

(١) قصيدة (السفر فى الجمجمة المثقوبة) ·

هش هو الليـــل
حراسه لن ينالوك (١)

اننا نستخلص من ديوان (عودة وضاح اليمن) محورين للقصائد الأولى : بدء القصائد بتصوير الحزن ومناجاة الأحباء - في تأثر بالتراث الجاهلي - ثم يتلو ذلك تدفق المعاني الدالة على البعث والاخصاب ، بحيث يذكر من خلال هذا كثير من المفردات الخاصة بالتراث الشعرى العربى : الليل ، الجبل ، القمر ، وغيرها ٠٠٠٠

وكثيرا ما يقابلنا مثل هذا المطلع :
يا ليل الحزن الممتد على وجه النيل

ونصطدم كثيرا بحيرة الشاعر ، كما كان جده الشاعر الجاهلي ، لكن الفارق هنا ، أن الشعر شعر حر ، يحمل المتناقضات والمتقابلات والتدفق والجيشان ، فضلا عن تعبيره عن المرأة والليل والعشق والاخصاب والحرية والنضال ، وغيرها من المعاني التى يضمها الشـعر العربى فى ذروة حداثته :

من بين أصابعه تخرج شمس الثورة] حركة ارتدادية دالة على البعث

ما بين خروج الشمس
وبين دخول الليـــل
لحظة اخصـــاب ← هى اللحظة المتفجرة الموحدة التى
لحظة انجـــاب أشرنا اليهـا سـابقا ، فى حركة البعث الدائرية ٠

وتنتهى القصيدة بعودة الشمس / الحرية :
فى الطرف الثانى المتوهج من نهر السبابة
حيث الجوع ، المطر ، الثورة
تجد النخلة بيتا ، والشمس مكانا
٠٠٠٠٠٠٠٠٠
هل يتسع الطرف الثانى من سبابة كف العرب المشلولة
لمواليد الشمس الأخرى
لموالد النخلة ؟ (٢)

---

(١) قصيدة (الكلمة وضفادع الموسم) ٠
(٢) قصيدة (قراءة الكف الوطن العربى) ٠

قصـــائد كثيرة للمقالح كتبت من أجل اليمن ، وكأنها كتبت لكل بلاد العرب :

اين خيول التل
اين العاشقة العربية
ليـــلى
صـــــنعاء
يافــــــا (١)

والليــل عند المقــالح ليس الا طريقــا للعبور الى الوطن ، وعودة الفلسطينيين الى ديارهم – فى رأيه – لا يكون الا عبر التمسك بترائهم وحقهم ، وبالالتحام بين العرب وبينهم وبين الأرض :

ومتى اقبــل تربــة نزحت
واخيط من أشجارها كفنى ؟

أما الخيل ، فهى رمز للشعب العربى الثائر من أجل الحرية ، فى حركتها بين الركوض والقيود ، كحركة مميزة فى الديوان ، كحركة التردد الدائمة ، بين حضور وغياب ، وحلم وكابوس ، وقدوم ورحيل ٠ وكان الليل فى كل هذا مقترنا بالذكرى ، يحاول ادماج الأزمنة الثلاث : الماضى / الحاضر / المستقبل بعضها ببعض ٠٠ ولعل أجمل القصائد / كانت برقيات شوق لصنعاء ، وللقاهرة : (من تداعيات الليلة الأخيرة للمتنبى فى مصر) حاول فيها الشاعر استحضار صور الماضى فى الحاضر ، وهى محاولة تندرج ضمن محاور (البعث) فى الديوان ٠

اننا ، بالاضافة لهذا ، نجد للمرأة فى الديوان حضورا قويا ، وهو حضور يرتبط بالليل :

هذى أمى
تتوكا قرن الليـــل
وتحمل عيناها كل تجاعيد الأرض
٠٠٠٠٠٠
فانشقى عن فجر يأكل أصنام الليل
يزرع ورد الحب ٠٠٠ الانســـان

دائمـا التناقض نفسه بين الجامد الســلبى والمتحـرك الايجـابى

(١) (بطاقة رثاء لجرح ١٩١٧) ٠

ويعيد الألفة للألوان (١)
يرجع عبلــة

والأشجار أيضا كالمرأة ، لدى المقالح :

أشجار صنعاء يافعة
والشـــوارع
لا .....
صوت احذية الليل لا يمنع الشمس
والشجر اليافع الظــل
ان تتجـــول
......
تستفيض الشوارع
تكبر أنهارهـــا
تتـــكاثر
تحت مفارقها يتعب الليل
فى كسر جمجمتى (٢)

وفى (أشجان يمانية) يكتب الشاعر على نسق الطلقات والنفثات الرقيقة ، عازفا على وتر (الضوء) اذ يبدأ به مطلع المقطع الآتى ، كما ينتهى فى ذروة تتسم بالجدة والحساسية والتدفق :

أين الضـــوء
شبح امرأة ظل ينادى وجهى من خلف الليــل
التقابـــل
....
اطـــرق بـــاب الليـــل خاشـــعا
يا ليـــل أيهـــا الرحيم يا جـــدار
غســـلتنى مـــن مـــلل النهـــــار
غســـلت نفسى مـــن جحيمهـــــا
.....
غسلت عينى من سواد الضــوء

هذه القصائد رحلة طويلة .. ربط الشاعر فيها بين المرأة والشجر والنخلة ، واتخذ الحزن مفجر الميـلاد/الغد/الحرية/الاشراق ، وهو يحث على الثورة من أجل تغيير اليوم الى الغد بوجهه الايجابى ، بينما يقوم

(١) قصيدة (البحث عن عبلة فى مدينة الرصاص والرماد) .
(٢) (محاولة الكتابة بدم الخوارج) .

الماضي ، كعباءة الليل ، بالدور الأساسي . من ثم ، قام الديوان على حركتين متناوبتين تتلوهما حركة ثالثة أساسية :

١ ـ **زهرة النار والدم صرت**
وكنت لنا زهرة الكلمات
صار وجهك وجهين .. أو هكذا يحلم الليل (١)

وكان للدينامية دور رئيسي من خلال فعل الماضي المتحرك ، وفعل النهار الدال على اشتعال الثورة وبدء البعث (حياة/موت/حياة) .

٢ ـ **من يرتدي حزني ؟**
من يكتب الأصوات في نهار الصمت ؟
في ليل الدخان ؟ (٢)
......

٣ ـ **رحل الليل ولكن عصافير الشجر الباكي**
لم تدرك أن نهارا آخر قد جاء
.....
واذا ما احترقت بلورات الشمس
وأدركها وسط نهار الأحزان الليل
سنظل نغني
نحن الحـزن
ولو أن الغربة أعطتني ساقي
فكت من سجن الليل وثاقي (٣)

٤ ـ **نشرت جراح الجماهير في رئتي**
من عظام الشهيد جعلت المزامير
فاشتعلت في عروق النهار الأغاني (٤)

---

(١) (جرحهم كلماتي) .
(٢) (الخروج من دوائر الساعة السليمانية) .
(٣) (الكتابة بالموت) .
(٤) (البيان الأول للعائد من ثورة الزنج) .

وحين نستطلع (الظلام يسقط على سنتياجو) نجد أن الظلام أحد دلالات الليل المتعددة ، وهو مرتبط بالغناء للثورة وللشهداء ، كما هو الشأن لدى كبار الشعراء العالميين :

من يغنى وقد رحلوا ؟
من يمزق فوق الشرايين أوردة الناى ؟
من يستطيع المثول أمام « أبولو » وقد سقط الليل فوق مدينته
.....
الظلام يقيم التراتيل
للسادة القادمين مع الليل
......
واختلط الدم بالدم ← تكرار يوجبه قيام حركة البعث
ساعة أن سقط الليل فوق النهار ← حركة البعث
.....
من يغنى وقد رحلوا ؟
من يهز التوابيت فى ظلمة الليل
.....
سنتياجو تمـوت
ولكنها تتنفس فى رئة الليل
شطآنها المترامية المد تعلن عن بعثها
من لهيب الحرائق تولد ثانية ← عنصر البعث
قد تموت ـ مرارا ـ ولكنها سوف تولد ـ ثالثة ـ
ثم رابعـة

وتتدفق دماء القصيدة ، بحيث يتمحور عنصر البعث ، وميلاد الحياة من بطن الموت ، فى حركة ارجاعية مركزها الليل :

الدمـاء تسيل
الشوارع تجرى بلا هدف
تتعرى الحمامة من ريشها .

تتحول صقرا بمنقاره يثقب الحائط ٠٠ الليل ،
يرحل في جسد الشمس ،
يغمس في لونها ريشة ،
فتعود الحمامة
حاملة راية الوطن الراكعة
يسقط الليـل ،
تنتفض الجثة الوادعـة

وفي قصيدة (تقاسيم على قيثارة مالك بن الريب) المهداة الى الشعراء الفلسطينيين يتجسد الليل مرة أخرى محورا لحركة البعث الدائرية ، وممثلا للزمن المتردد :

يوشك الآن أن ينتهي زمن الوصل والفصل (حركة البعث الدائرية)
أن ينتهي زمن الخيل والليل
....
مهرتي تركض الآن عارية
هي تمضي جنوبا ، وامضي شمالا
تطارد ظل الغزالة ، اما انا فيطاردني الليل
يلحق بي
اسمع الآن رجع حوافرها فوق صخر الزمان ـ الارتداد من مظاهر
أرى صورتي في الصدى ـ حركـة البعـث

ونعود مرة أخرى الى (تنهيدة يمانية على جسر النهر الجاف) حيث نلمح الوهج اللغوي يموج في صـخب مبرزا ملامح شعر عبد العزيز المقالح :

والليل امرأة شبقية ← التحام الذكر بالأنثى
من أجـل البعـث

تتمطى فوق سرير الأرض النازفة الحبلى
من يوقظها من مرقدها ؟ ← تساؤل عن ميعاد البعث القادم ٠

ويمكننا ايجاز المحاور التى ترتكز عليها قصائد الديوان فى هذا التركيب البنيوى :

النار / الأشجار / المدن

↓

الشهداء ← دمـــى / النضال / الشعر ← الأساطير

↓ ↓ ↓

العشق / المـوت / الحرية ← الشمس

↓ ↓ ↓

الخيـــل ← الليـل / الأرض / المـرأة ← الاخصاب

↓

الماء / النهر /البحر

ومن هذا التركيب ، يمكننا أن نستخرج المحاور الأساسية :

العشـــق / الليـــــل / المـــرأة

الاخصاب / البعـــث / الحريـة

الفصل العاشر

شعراء من السودان

توظيف الأساطير والأغانى الشعبية

فى ديوان (الجواد والسيف المكسور)

للشـاعر جيلى عبد الرحمن

في ديوان (الجواد والسيف المكسور)

للشـاعر جيلي عبد الرحمن

في غبش المســاء ، كل مســاء تختلج أجنحة العصافير آوية الى أعشاشها لتسكن أو تحلم أو تتناجى قليلا ، في انتظار فجر جديد تعود معه من هداة الظل بوادى القمر الى دفء أحضان الشمس ، مراودة مغردة •

ولكن الشـــعراء حين تغرب شموسهم في الأمســـيات الخريفية لا يعودون مع الصباحات الندية ، ولا تطل علينا غير أطيافهم موشـــحة بأردية القلوب الوديعة ، متأرجة بعبير الدفلى والياسمين ، صداحة أو نواحة بالنغمات الحرار الشجية المفعمة بعذابات البشرية والقلق الوجودى لمأساة الانسان بين الأرض والفضاء ، بين الفردوس وأعراف الجحيم • ثم لا يبقى من أصواتهم الا بضعة أنفاس تتهدج فينا واضواء تتوهج حولنا وأصوات لمن ألقى السمع وهو شهيد •

ويحصد شعراء النيل الرمل والثلج في حياتهم القصيرة ، وحين يرحلون يدمنون النظر في مويجات نهرهم الساجي في صفحته والجياش في أعماقه ، ويعزيهم في ملكوتهم الآخر أنهم منحوه أجمل ساعات العمر ، وأضافوا اليه قطرات من دمهم وابداعهم وحكمتهم ، تمد في عمره مخافة أن ينضب أو توقف مسيرته بيد الأعداء أو الأبناء الظالمين ، وتجعل مذاقه عذبا في الأفواه التي كادت أن تجف من طول الحرمان ومرارة الزمان •

وهم لا يحتقبون معهم اذ تصعد أرواحهم الى بارئهـا الا كتابين : (كتاب الموتى) لأجدادهم ، وكتاب النيل لحفدتهم يتبادلون تلاوته في شوق أكبر ، وامقين مشفقين على كلماته أن تلفها أكفان النسيان ، وعلى عرائسه أن تزف الى الطاغوت •

أصوات لا تخفت أصداؤها فى مسمعى من شعراء النيل رفاق الصبا القديم الحبيب : فوزى العنتيل ، نجيب سرور ، محمد البخارى ، فتحى سعيد • وبينهم صوت جيلى عبد الرحمن الحميم ، من جيل الانسان العربى المنحاز الى الحب والعدل وكرامة المستضعفين فى الأرض • شاعر متميز خمل ذكره بين ضجيج الأبواق والطبول ، فلم تسل عليه عبرات فى زمن البكاء على الأطلال والتباكى على اللبن المسكوب • انسحب من حياتنا فى سكون مثل سريان النهر الذى أحب وأودع حلمه أن يصبح الكون أقل قسوة وقبحا • ومثلما عاش حياته فى تواضع المبدعين الكبار ثم ودع ولم يبق منه غير دعاء الكروان ، دفقة من حنان وحنين ، وعبير وردة لا تذبل مهما توالت الأيام والليالى فى خصوبتها أو جفافها •

عاش ••• عانى ••• مات غريبا الا فى قلوب الأحبة الصـامتين والشعراء الملهمين المشردين • ففى زمن الرمادة لا أحد يملك ترف توديع الآخر ، أو يعرف شرف الجهر بالوعد الحق ، فكل فى فلك يسبحون ، وكل قوم بما لديهم فرحون • (يدفن بعضنا بعضا ويمشى أواخرنا على هام الأوائل) •

الى جيل الخمسينيات ينتمى جيلى عبد الرحمن،وان كتب أنضج شعره فى الستينيات•ومن ثم،تنفس مناخ ثورة ٢٣ يولية والثورات الأفريقية الآسيوية ، وعاش سنوات ازدهار حركات التحرير ، وتأثر بمفاهيمها واعتنق رؤاها النهضوية انطلاقا من ايمانه بحقوق الشعوب وقدرتها على الانتصار على أعدائها فى الداخل والخارج • وهو يعد بذلك من شعراء المقاومة والكفاح فى مواجهة الاستعمار والاستغلال • وقد اشتغل جيلى بالسياسة وانغمس فيها فى المرحلة الأخيرة من حياته ، مما جر عليه ويلاتها أكثر مما أفاد منها ، اذ عرف مرارة المنفى وقساوته •

لقد شرب من ماء النيل فى السودان ومصر فارتوى به حينا وغص به فى كثير من الأحيان بعد أن غادر القاهرة الى مسقط رأسه ، وبدأت رحلته الحياتية مجاورا بين أروقة الأزهر مع رفيق صباه الشاعر محمد البخارى ، حيث درس علـوم اللغـــة والدين وقدرا من التراث العربى الاسلامى فى الأدب والتاريخ • وحين تخرج فى الأزهر واشتغل بالصحافة أخذ ينهل من معين الآداب العالمية الثورية وأدمن ــ مثل كل أبناء المرحلة ــ عشق لوركا وناظم حكمت وبول ولويس أراجون وبابلو نيرودا ومايكوفسكى فى ترجمات أشعارهم الى العربية • كما اطلع على كثير من روائع الابداع

الانسانى فى القصة والرواية وعديد من المؤلفات التى تناولت نضال الشعوب فى سبيل الانعتاق من كل ما يهدر آدمية الانسان أو يقف عقبة دون تفتح ملكاته ومساهمته فى الركب الحضارى الصاعد ٠

وقد اصطلحت العلل على بدن شاعرنا النحيل ، ولم يوهب حظا من الوسامة ، فكانت حياته جهادا متواصلا بل مستميتا للخروج من الأزمة الشخصية والوهدة الاجتماعية بالنظر الى انحداره من أسرة سودانية رقيقة الحال ٠ ولكنه ربط مصيره بمصير وطنه وشعبه ، فلم يبحث عن الخلاص الذاتى كما يفعل الأدباء الميتافيزيقيون الحالمون أو الواهمون ٠ ولم يتجر بالشعارات مثل هؤلاء الذين ينسبون أنفسهم زورا الى المدافعين عن الحرية والعدالة الاجتماعية ٠ كما لم تسول له نفسه أن ينسلخ من جلده ويتسلق بغية ارتداء ثوب طبقة أعلى تتيح له الشهرة والنفوذ ، مديرا ظهره الى هموم طبقته وأحلامها ٠

وهكذا كانت مسيرة جيلى عبد الرحمن صدقا مع النفس ومع الآخرين ومواجهة للشر والدمامة والجور ، مما جعله يرتاد حياة عاصفة ٠ وشاء القدر وظروف المنفى المأساوية أن يسقط صريع الأدواء التى تفاقمت على جسده وهو فى ذروة العطاء ٠ امتلأت الروح بعد الجسم بالجراح ، ولكن القلم لم يسقط من اليد ، وما حاد صاحبه عن الطريق الذى رسمه بل تشبث بمبدئه ، وارتضى القبض على الجمر فداء للمعتقد ، لأنه كان يعلم أن لكل موقف ثمنه ٠

من النيل الى النيل :

ولد شاعرنا فى جزيرة « صاى » فى أوائل الثلاثينات ، وتتبع تلك القرية منطقة النوبة السودانية ٠ وهاجر مع والده وهو فى العام الحادى عشر من عمره الى القاهرة ، حيث تلقى تعليمه بالأزهر كما سبق القول ٠ وبزغت موهبته الشعرية فى الصحافة المصرية ، فنشر بعض قصائده بالمجلات الثقافية والأدبيـة منذ أوائـل الخمسينات ، ولا سـيما مجلة (العالم العربى) التى كان يديرها الكاتب الصحفى أسعد حسنى ولسانها الحرية والقومية العربية ، وقد كان مقرها بشارع الجمهورية يضم كوكبة من شعراء الشباب الذين حملوا مشعل القصيدة الحديثة ، وبشروا بالقيم الجديدة مضمونا وتعبيرا ٠ فكانت لنا بمثابة ندوة أدبية جمعت من الشعراء نجيب سرور وفوزى العنتيل رحمهما الله وكمال نشأت وعبد المنعم عواد ومجاهد عبد المنعم وكمال عمار وابراهيم شـعراوى ، ومن الشـعراء

السودانيين شاعرنا جيلي ومحمد الفيتورى ومحيى الدين فارس وتاج السر الحسن ، وربما ألم بها صلاح عبد الصبور وآخرون ممن لا تسعف الذاكرة الآن بحصرهم ٠

ولقد احتضن الادباء والصحفيون الاخوة السودانيين المبدعين الذين امضوا جل حياتهم فى مصر فمنحتهم الأمن والعيش الكريم ، وأسبغت عليهم ظلال الشهرة الصحفية والأدبية لا تفريق بينهم وبين أبنائها ٠ وفى عام ١٩٥٣ نشر الأديب زكريا الحجاوى أول قصيدة لجيلي عبد الرحمن على صـــفحات جريدة « المصرى » مع قصيدتين للفيتورى وتاج السر ٠ وقدمهم الى القراء بعنوان (شعراء صغار وسود ينتزعون زعامة الشعر من البيض والسمر) ٠

وكان جيلي يتردد بين السودان وبين مصر مثل رفقائه ٠ وانخرط فى صفوف الحركة الوطنية فى وطنه ٠ وأصدر ديوانه الأول (قصــائد من السودان) بالاشتراك مع تاج السر ، ثم استمر يشق طريقه بحثا عن مكان مرموق ومكانة متميزة حتى تحقق له ذلك باختياره ضمن أسرة تحرير الصفحة الأدبية بجريدة (المســاء) فى أوج ازدهارهــا خــلال الستينيات ، تلك الصفحة التى تعد مدرسة أدبية أسهمت فى تكوين كثير ممن لمعت أسماؤهم فى ذلك الحين وواصلوا مسيرتهم بعدها ٠ وكان يشرف عليها الناقد الكبير على الراعى ويخرجهــا الأديب الروائى الفذ والراعى للمواهب الجديدة عبد الفتاح الجمل ٠ وقد عمل جيلي محررا بتلك الصفحة جنبا الى جنب مع الكاتب القاص فاروق منيب ٠ وحدثنى شاعرنا ــ أثناء مقامنا بالجزائر واشتغالنا بالتدريس الجامعى ، هو فى الآداب وأنا فى القانون ، وارتيادنا معا بعض الندوات الثقافية والأمسيات الشعرية ــ حدثنى انه كان خــلال تلك الحقبة يقوم بمهام سياسية فى السودان موفدا من قادة ٢٣ يولية ٠

وفى عام ١٩٦١ سافر الى موسكو ، وثابر على الدراسة بمعهد جوركى للأدب حتى حصل على درجة الدكتوراه عن دراسة لتطور النثر الفنى فى السودان منذ بدء القرن التاسع عشر حتى آخر الثلاثينيات ٠ وهناك اقترن بفتاة تنتمى أسرتها الى احدى الجمهوريات الآسيوية الاسلامية بالاتحاد السوفيتى وأنجب منها بنتين ٠ كما أصدر ديوانه الثانى والأخير (الجواد والسيف المكسور) سنة ١٩٦٧ ٠ ثم سافر الى عدن حيث قضى بضــع سنين عمل خلالها محاضرا بجامعتها ، ومنها يمم وجهه شطر الجزائر حيث انتظم بمعهد اللغة والأدب بجامعتها أستاذا للنقد والأدب وعاد بعد عدة

أعوام الى السودان ، متحينا فرصة اقصاء النميرى واستلام حكومة مدنية للحكم ، مؤملا أن يستقر فى بلده الذى لم تكتحل عيناه الكليلتان برؤيته زمنا طويلا ٠

ولكن رحلة المعاناة لم يكن لها من آخر شأن الأدباء المناضلين٠اذ كان داء النقرس قد تمكن منه وأنهك صحته وهد كيانه مع أمراض أخرى ٠ ومن قدر له أن يراه مثلى على عهدنا فى أرض الشهداء أيقن آنئذ أن صاحب (الجواد والسيف المكسور) كان يسهم مع ظروف المنفى الصعبة فى تعجيل نهايته ٠ وكأنه كان يحطم بيده حسامه ، أو يتنبأ بدنو أجله ، فلم يكن يعرف لبدنه حقا ، اذ أغرق همومه فى الشراب والمآكل والسهر موردا نفسه موارد التهلكة ، متمردا على نصيحة الأطباء له بالاعتدال ، وهم لا يدركون أن جيلى عبد الرحمن من أحفاد الشاعر طرفة بن العبد هذا الأبيقورى العظيم الذى قال :

ألا أيهـــذا اللائمـــى أحضـــر الـــوغى
وأن أشـــهد اللذات ، هل أنت مخلدى ؟
فـــان كنت لا تســـــطيع دفـــع منيتى
فدعنى أبادرهـــا بمـــا ملكت يـــدى !!

لم يمكث الشاعر الا قليلا فى موطنه ، فثقلت عليه أسقام الغربة والترحل مضطرا وبشق النفس من بلد الى بلد حتى ألقى عصا الترحال سنة ١٩٨٩ فى القاهرة مهوى فؤاده ومراح ذكرياته وأفق تجلياته وأمجاده عائدا اليها من الجزائر التى كان قد سافر اليها مرة أخرى من السودان حزينا مكدودا بعد أن خاب أمله هو وشعبه فى الحكومة الحزبية ٠ وتكلفت بعلاجه فى المستشفيات منظمة التحرير الفلسطينية بعد أن قطعت حكومة السودان عنه المعونة التى قررتها له فى بداية مرضه ٠ وفى مساء حزين من شهر أغسطس ١٩٨٩ طواه الشبح الذى طالما تراءى له ، وترجل الفارس عن صليب عذابه ، ونعاه فى هول الزحام الناعى كما يقول شوقى ٠

غاب عنا دون وداع الشاعر جيلى عبد الرحمن حين جاء اليوم الذى كم خشيه ، فهو الذى أكثر من ترديد الموت فى شعره رغم اعرابه فى الوقت نفسه عن ارادته فى الحياة ولهفته الى استمرارها ، كما يتبدى لنا فى هتافه فى خاتمة مرثيته للشاعر الاسبانى الخالد فردريكولوركا :

لوركا يا من أعجزت الموت
انى أعجز عن كلمة
لما ساقوك الى الأجمه
كان سكوتك أبقى ما قلت
هب لى شيئا يالوركاى
يمشى فى أوصال الناى
يهتف أن أحيى

الجواد والسيف المكسور

يتسم هذا الديوان بمعظم الخصائص المميزة للقصيدة الحديثة منذ نشأتها فى العقد الخمسين حتى اليوم ، من حيث الخطاب الشعرى بنية وتشكيلا وأسلوبا يجمع بين الغنائية والدرامية والصور التى تمزج بين الخاص والعام والمحلى والعالمى ٠ ولا تجد غير قصيدة عمودية واحدة عنوانها (العودة) ضمن تسع وعشرين قصيدة احداها وهى (قصة فلاح) مزج بين القديم والجديد ٠ وتمتاز هذه القصائد بتماسكها فلا تكاد تعثر على تهافت أو ركاكة فى التركيب ، مما يدل على تمكن الشاعر من أدواته ٠ ومن أهم ما تتسم به أيضا التزام التقفية ــ أو ما يسميه نقادنا القدامى بالتصريع ــ فى بعض المقاطع للافادة من امكاناتها الفنية فى الايقاع ٠

وتمثل قصيدة (العائد) أكمل نموذج لهذه الخاصة التعبيرية ، وهى من ثلاث مقاطع كلها مصرعة ٠ كما التزم الشاعر رويا واحدا ــ وهو حرف الحاء المناسب فى تصويته للتأوه ــ فى ختام كل مقطوعة ٠ ونص المقطوعة الأولى :

على التلال لا تلوحوا
العائد الأشلاء فى دروبكم يصوح
وظله على الرمال غائر مقيح
وخطوه مرنح
على التلال لا تلوحوا
الصمت قد ينهار حين يبدو الشبح

وعلى هذا النسق تأتى المقطوعة الأخيرة التى اختار الشاعر حرف الميم المفتوحة رويا واحدا لجميع أشطرها باستثناء الشطر الأخير منها اذ جعله على روى الحاء عودا على بدء ٠

كما يضمن الشاعر بعض قصائده أبياتا من الشكل التقليدى بقصد التنويع فى الايقاع ، أو لغرض فنى هو التعبير عن حالة شعورية أو حالات متموجة . ومثال ذلك مطلع قصيدته (مصابيح المدينة) .

ويستمد جيلى عبد الرحمن بعض الألفاظ والصور من قاموس مصطلحات المتصوفين ، وقد تعمق هذا التوظيف فى القصائد التى كتبها فى سنواته الأخيرة — الثمانينات — والتى سمعتها منه بالجزائر خلال الملتقيات الشعرية التى اشتركنا فيها . ومرد ذلك الى نشأته الأولى بالسودان حيث عالم الأوراد والأذكار والتراتيل ولعل والده — وقد أهدى الشاعر اليه ديوانه — من مريدى أهل التصوف . ويعد هذا التوظيف أو التضمين ملمحا أساسيا فى شعره .

وتتناثر فى شعره طائفة من الألفاظ والتعابير الدالة على هذا التأثر مثل كلمة (خرقة) التى يشتمل بها الصوفيون كما نجد فى المقطع الآتى :

أعزائى : ربيع الأرض ، طوفتم بعالمنا
وأنبتم بأكباد الورى عشقه
فياكم بت خلف الليل
لا مجداف لا قيثار لا خرقة

وكلمة الصلاة اسما وفعلا فى أكثر من قصيدة :

تعال نشم نسمات رطيبات على النيل
ونهرق فى وداعته وجيب الغربة القاسى
ونحكى أننا قزمان تطحننا خطى الناس
لكم صليت أن ألقاك فى (عطفه)
وترنو من ذرى شرفة
على قلبى فأغرق فيك احساسى

— . —

ليندى ذلك النور الذى صلت له الرفقه

— . —

وفقير صلى للصبح بقلب مشتاق

ويقول فى مقطوعة بعنوان (صلاة) :

يا كم بذرنا الحب والأشواق للصبح الجديد

كنا نصلى للخيوط البيض نعتصر الوريد

ويصف احدى الليلات بأنها صوفية :

يا الفى الحزين صوتك العميق فى الدماء
كالليلة الصوفية القمراء

الروافد الثقافية والفنية

تتعدد المصادر التى يستقى منها الشاعر الصور والرؤى التى يشكل منها لوحاته ويعبر عن خوالجه وتأملاته ، وفى مقدمتها الطبيعة فى شمال السودان مسقط رأس جيلى عبد الرحمن ، ومن هذه اللوحات مشـاهد النيل حينما يفيض وحينما يغيض (قبل بناء السد العالى) ، والدور الفقيرة المتناثرة على جانبيه فى جمال بدائى متناسق ، وكأننا نسمع أصداء الأصوات الافريقية ، اذ تذكرنا بعض ايقاعاته الحادة برنة الطبول فى الليل (اذا غربت الشمس رقصت افريقيا) ، ويذكرنا بعضها الآخر برنات الدفوف فى حلقات الذكر المشهود ٠

ويخلع هذا الاستلهام روحا من المواجـــد الدفينة على أشعاره ، ورائحة للنباتات الافريقية ومذاقا لنكهة القرى النوبية ٠ وهو بطرز هذه الأشعار بأسماء ونعوت تلك القرى والنجوع ورجالها وأطفالها ونسائها وما تضم من أشياء وكائنات ٠ فمن شخصيات قصائده التى يترنم بذكرها ادريس (من الأسماء السودانية الشائعة وهو اسم نبى) ودرويش ، ومحمود الفلاح الذى ناجاه الشاعر فى غربته ، وعم طه والطفل مصطفى ورزق وحسن ورفيقة صباه عزيزة وأخته زينب ٠

وهو يردد فى أكثر من قصيدة ذكر أبيه دون التصريح باسمه المعلوم لنا ، ويصوره قبل أن يهجر النوبة باحثا عن فرصة عمل بالمدينة وبعد هذه الهجرة :

هذى الحياة تصب أقداح الكآبة فى المساء
وتصير لا معنى ولا أفقايثير
أقبيلتى كانوا هنا أحباب كوكبنا الصغير
درعى وقوسى فالشوارع واجمات كالقبور
حتى أبى طحنته أضراس المدينة
فى عامه السبعين يشقى للقيمات المهينة

وتحتفظ ذاكرته بطيف جده فيحكى عنه حيا وميتا ضمن قصيدته (يهتز الشاعر يالوركا) :

ماذا أبصر ؟ مئذنة غرقى فى النيل
أعلى ما فى قريتنا مئذنة المسجد
جدى كان ينادى فيها الفجر
تصحو الديكة لما أذن يصحو الطير
فليرحمه الله
جدى جمجمة ملقاة فى جرف القبر
ما احتفلت مركبة الفجر بها
لما خلتها ملقاه
.....
جدى فلاح من (حلفا)
لم ينهر يوما ضيفا
يهوى الأرض يضمدها بالعينين اذا أغفى
لما مات انتحبت قريته بللت التربة صيفا
كانوا ألفـــا

ويصــور مواقف أخرى من حياة جده اليومية الرتيبة وأنفته رغم رقة حالة :

وكان جدنا يسيل كبرياء
ويفرش الحصير فوق صدره الوثير

ويذكره مرة أخرى فى قصيدة (عودة) :

واتى جــدى على عكازه
وانكفأنا فوق أعواد الحصير
آه يا عينى لقد عدت الى
أنا لا أبصر يا عينى .. ضرير

ويبلغ من شدة تعلقه بذكرى جده أنه يراه فى كل شىء فيناديه ويتحاور معه ، اذ يستطرد منشدا فى قصيدته عن لوركا :

هذا شيخ يجثو فوق عصاه
فى لحيته ، حتى الشارب ، بالله
فى مشيته ٠٠٠ جدى ٠٠٠ يا جدى
– « ماذا يا ولدى »
– « عانق أحزانى وامسح خوفى »

وهو يذكر الأم فى حنينها اليه ولهفتها الى عودته من البلاد البعيدة ، وذلك فى المقطع الثانى من قصيدة (أحزان الغربة) :

ان شد خطاك الى الشط حنين الأم
تحلم فى عودتها بالأوبه

ولست لأنسى أمانة أودعنيها فى الجزائر ، وأنا على أهبة السـفر للقاهرة قبل أعوام ، وهى رسالة حب وحنين شفهية الى هذه الأم الطيبة التى أهدت الينا شاعرا موهوبا ، وكانت الأوضاع السياسية تحول دون لقائه بها ٠ وقد أديت الأمانة فى موقف يعز وصفه على الكلمات ، وكنيها الشاعر بأم زينب على لسان أبيه فى قصيدة (على ما يرام) وهو يحن الى ذكرى جدته فيهدى الى روحها قصيدة (على ما يرام) ٠

ومن أسماء البلاد التى عاش فيها ومعالمها الطبيعية يهتف باسم النوبة وحلفا وجيدوب وهو جبل فى غرب السودان ، كما يذكر كردفان ، ويسمى النباتات والزهور بأسمائها مثل شجرة اللالوب التى اتخذ منهـا عنوانا لاحدى قصائده وجعلها دفئا لحلمه ، وقد خاطبها فى ختام القصيدة ، تعبيرا عن احتمائه بذكرى ظلها الوريف الحنون للتخفيف من شقوته بوحشة الحياة حوله وجفاف العلاقات الانسانية :

فان تاهت بك الأقدام غاصت فى ثرى الوديان
وغطى الموج روحينا بقاع الشارع الولهان
سأصرخ : من يعانقنى بلا زيف
ومن تسخو بأعينه سماء الصيف
أبيع الروح ان ألقى
فيا (لا لوبتى) الخضراء ما اشقى
يجف النبع والذكرى لدى الانسان

ويذكر كذلك أشـــجار السنط والصفصاف والسنديان والليمون والحناء والقمح وسنابله ، والعنب ومرادفه الكرم ، والنخيل وشتلاته ، وثماره التى يعدد أسماءها وأنواعها : التمر ، البلح ، الرطب • كما يورد فى قصائده اسم الرياح السافية المعروفة فى أفريقيـا وهى الهبوب ، ولا يذكر من الطيور الا الزغاليل والعصافير والقمرى والديكة ، كما رأينا فى نص سابق ، ويشير من صفات النسوة ومتعلقاتهن الى أسنان اللؤلؤ والخلخال ، ومن الأعياد الشعبية الى يوم عاشوراء • وفى نصوص فريدة فى موضوعها وابداعها يصـــور مشـاهد الطبيعة ومظاهر الحياة والعمل لكسب الرزق فى بلاد النوبة ، فيشير الى رعى العنزات ، والى صـنع الحصـير وجدل السلال والأبســطة (الأبراش) والأسرة من الجريد (العنجريب) ، والـرى من (العنجريب) ، والرى من (قـواديس) السواقى ، واضاءة البيوت بالقناديل ، والنفخ فى الأرغول كوسيلة تعبير عن الأفراح الشحيحة والأتراح السخية •

وتعد قصيدته (على ما يرام) ـ ويلاحظ روح السخرية فى العنوان ـ أوفى نموذج لتصوير هذه البيئة الفقيرة المنعزلة المنسية ، ففيهـا نرى انسانها الكادح المحروم ، كما نرى الحيوان المتوحش والهوام الفاتكة وأساليب المعيشة التى ذكرناها ، وخصائص الطبيعة النوبية والسكان ، وأشكال الوجوه والبيوت ، والجبل واللهب والظلام ودوران ساقية الحياة صباح مساء ولا من جديد يغير هذا الشقاء • وقد صيغت القصيدة بأسلوب تداعى الذكريات :

وسنطتنا غرقت فى النهر
وعماتنا قد ولدن الحياه
كعادتهن على كل عام
على ما يرام ••••
••••••
وأمى وكل نساء الجزيرة
تحدق فى جنبات التلال
وتجثو التماسيح فوق الرمال
تحدق فى جنبات التلال
تخوف أختى بها كى تنام
وترغب (زينب) ألا تنام

.....

وعادت عصافيرها الشاردات
الى السنطة
تزقزق للنهر حتى السحر
مشى (عم طه) على العقرب
وفى منزل هدمته السنون
فبان كقبر حزين حزين
يئن به فى الدجى (عنجريب)
وزير قديم

ومن دلالات تأثر جيلي عبد الرحمن ببيئته ايماؤه فى احدى قصائده الى أسطورة شائعة فى النوبة (١) ، وكذلك استعماله عبارات من الفصحى متداولة هناك وفى البيئات الشعبية بمصر التى قضى فيها سنوات عديدة من عمره بدأها بدراسته كما نوهنا آنفا • ومن هذه العبارات الدالة على التدين والقيم الاسلامية لدى المصريين والسودانيين والشعوب العربية عامة (لا قـوة الا بالله ، يا أيادى الله ، فليرحمه الله ، انا لله) والنداءان : (يا ولدى ، يا روحى) والحكمة : (الصبر جميل) ، وصيغة الالتياع : (آه يا عينى) والتحية التقليدية فى قوله : (ومساء الخير أيا أم مساء النور) • كما يستعمل الشاعر الأسماء العامية المنبثقة من العربية أو العامية البحت مثل : ـ حارات وشلة بمعنى ثلة أو جماعة ، وذلك انطلاقا من نزعة الشاعر الواقعية وانغماسه بين غمار الناس ، وتعميقا لاحساس المتلقى بصدق الفنان حتى يتجاوب معه ويعيش فى جو قصائده •

ومن ذلك أيضا استعماله الصورة الآتية فى قصيدته (أوديب الذى لا يعشى) :

لكم غنيت حتى يذبح القيثار لى عرقه
ليندى ذلك النور الذى صلت له الرفقه

---

(١) هذه الأسطورة الشعبية الأفريقية هى أسطورة تاجوج ، وتاجوج هى زوجة فارس أرغمها على التجرد أمامه من ثيابها ، فرضخت كارهة واشترطت عليه فى المقابل ما تريد ، وكانت المفاجأة مطالبته بتطليقها جزاء له على معاملتها كغانية ، فظل بقية حياته نادما طريد جنة الزوجة الحرة •

فقطع العرق وتسبيح الدم من اللغة الفصيحة الشائعة فى اللسان الشعبى ، ومثلها ذكره غراب البين فى نفس القصيدة للدلالة على التشاؤم :

لقد سدت مسالكنا ، غراب البين
يكفن يومنا بالصخر ، هذى الارض منشقة

ويقول : (يا عينى كان عريسا) • ويستخدم الصورة الشعبية عن البهجة والسعادة فى ظل أهل البيت (بحر الهنا فى الحسين) ، كما يستعمل عبارة (مدوا أيديكم تولوا كيف الحال) • وهو يلتقى فى هذه الخاصية الفنية الأسلوبية بالشاعر محمد البخارى اذ نتذكر قوله عن الضحك فى مصر ، وهو الضحك البكا عند المتنبى مع التارق فى المعنى • واللعب على وتر التناقص أو التضاد من علامات الابداع الشعرى وجوهره الانسانى •

ولا نجد الا شاهدا واحدا لتأثر جيلى عبد الرحمن بالقرآن الكريم ، وهو تأثر فنى ووجدانى ، اذ استعار من القصص القرانى صورة النبى يعقوب أبى يوسف الصديق عليهما السلام ، وهو يشم قميصه فيرتد اليه بصره ، وذلك فى قصيدة (أحزان الغربة) التى يصور فيها حنين أمه اليه وهو مشرد فى أرض الله الواسعة ، لا سبيل لها الى ملء عينيها منه والتزود من نور وجهه ، اذ يخاطبها من مقامه فى موسكو وقد انعكس شجوه على مظاهر الطبيعة حوله ، فبدت واجمة كأنما تشاركه همه :

الصبر جميل لا جدوى عودى اليوم
سدى الباب وشمى فى غربته ثوبه
عل الطيف يواتيك الليلة فى الحلم
ما أقسى يا أماه الأيام الصلبة
الغربة شوهاء الصلبان
والثلج المقبض كالأكفان
عظمى أكفان السرو المكتئبه

ونراه فى هذه القصيدة أيضا يقتبس من العهد القديم فكرة حائط المبكى :

وطنى يا حائط مبكانا أشلاء الشمس المنتحبة
وزغاب النجم نسيناها والليل المضفور الرهبة

وأهم مصادره الثقافية والفنية الأدب العربى ، ولاسيما الشـــعر الحديث ، فهو يقول (كعصفورين مذعورين كان البين قد قص الجناحين) ، ويقول مشبها قلبه بالطائر على عادة الشـــعراء العذريين والرومانسين وأولهم مجنون ليلى ، نسجا على منوال شوقى فى قول أمير الشعراء مخاطبا طائر الطلح :

ماذا تقص علينا غير أن يدا
قصت جناحك جالت فى حواشينا ؟

ويذكرنا قول جيلى (وقد جفت مآقينا من الدمع) بقول حافـظ ابراهيـــم :

لم يبق شىء من الدنيا بأيدينا
الا بقيــة دمع فى مآقينــا

وهو مستقى بدوره من نبع ابن زيدون فى نونيته المشهورة التى عارضه فيها شوقى بقصيدته المنوه عنها آنفا :

بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا
شوقا اليكم وما جفت مآقينا

ويبسط بدر شاكر السياب ظله على مقاطع من قصيدة (الجواد والسيف المكسور) ، اذ يستعمل الشاعر التصدية ، بهتاف الفارس باسم من يحب وهو تاجوج (بطلة الأسطورة) ، ويتبعه بذكر الجزء الثانى من هذا الاسم دلالة على الصدى المتردد ، وهو نفس أسلوب السياب فى قصيدته المشهورة (أنشودة المطر) ٠ ومن الحق ألا نتهم شاعرنا بالتقليد (اذا سمعنا شعراء آخرين من فوق كتفه) كما يعبر الناقد الدكتور ماهر شفيق فريد ٠ (فليس هذا تأثرا قدر ما هو نتـاج المناخ المشترك بين الشعراء) ، ونضيف الى ذلك أن معظم الشعراء لم يسلموا من الانبهار بابداع الرائد السياب ، ويؤكد هذا الرأى تفرد جيلى بصوره :

ما عاد فارسك المحلق فوق صهوات الجياد
وكأنه تل من النيران تركض فى الوهاد
مستصرخا تاجوج يا قمريتى
فتردد الأصداء : جوج
والأرض كانت فى هجير الجدب تسهد بالمروج
وسيوفهم كالصخر غطته الثلوج

ونتذكر أيضا أسلوب السياب التصويرى فى مطلع قصيدته المشار اليها ، وذلك فى مقطع آخر من القصيدة نفسها ، اذ يقول :

وقبيلتى عيناك مرج فيهما يبكى الكنار

فالنسيج متشابه فى بعض الأجزاء ولكن الصوت خاص ، والرافد الآخر لشعر جيلى فكريا وفنيا هو أدبيات حقبة الثورات الشعبية وحركات التحرير برموزها وأيديولوجيتها ومعجمها التعبيرى ، فهو أحد الشعراء الذين اعتنقوا مبادئها وعبروا عنها ، وهو لم يتخل طوال مسيرته عن هذه المبادىء والتبشير بها والتغنى بكفاحها وانتصاراتها وتمجيد أبطالهـــا وشهدائها • ولقد كان مؤهلا بحكم منشئه ونزعته لأداء هذه الرسالة ، فهو ينحدر من طبقة الفقراء الذين لم تنقطع صلته بهم وشدوه بأشجانهم ومباهجهم القليلة خلال حياته النفسية والفكرية والعملية ، بل ظل كما أسلفنا غير منسلخ عنهم ، مرتويا من مائهم ، ممتزجا دمه بدمائهم ، معبرا عن ارتباطه بالجذور فى كثير من قصائده مثل (قصة فلاح) ، (الفلاح محمود على سواحل البحر الأسود) ، (أحزان أغنية نوبية) ، (الجواد والسيف المكسور) ، (عودة درويش) ، (على ما يرام) ، (مصـــابيح المدينة) ، وأغنياته الشديدة الشجى فى الغربة •

فلم يكن همه مأساته الذاتية وحدها ولا وطنه وحده ، وانما أوطان عالمنا الثالث جميعا • وقد تأصل فيه هذا الاتجاه بالوراثة وبالاكتساب الناجم عن الاستغراق فى العمل السياسى والانتماء الحزبى ومعايشة أبناء الشعوب المكافحة وموقعه كشاعر مناضل • ولا شك أن مقامه فى ظل ثورة ١٩٥٢ ثم فى الاتحاد السوفيتى وبعدها فى عدن وأخيرا فى الجزائر قد أذكى فى وجدانه وفكره روح المقاومة فى مواجهة الاستعمار فى شتى أشكاله • ويكفى لكى نستدل على هذه الروح أن نقرأ عناوين قصائده : (يهتز الشارع يالوركا) ، (خمس أغنيات الى لوممبا) ، (هيروشيما على صدر أفريقيا) ، (دمعة على ذرى بيروت) ، (ثلاث أغنيات للعراق) •

ويغلب على هذه القصائد الطابع الثورى المأساوى ، اذ يمزج فيها بين الرومانسية الحزينة وبين الواقعية التى ترى شعاعا يخفق فى آخر النفق المعتم فتبث فى نفوس العناة الامل بالنصر الحتمى على الطغاة وحثهم على التضحية فى سبيل الحياة والعدل والحب والسلام ·

ومن ثم تزخر أشعاره بصور الصراع بين النقيضين والدم والدموع والموت والفداء ، وتتردد فيها أصوات المدافعين عن حق الشعوب فى الحياة والحرية وسائر حقوق الانســان · وصرخات الثوار وأنات المطحونين الصــابرين ·

العزف على وتر القيثارة السوداء الشجية

يعزف الشاعر أحر أنغامه وأشجاها على وتر الكفاح ضــد التفرقة العنصرية ، فيأسى لما جره عليه لونه وبؤسه من هوان على الناس (ويحكى أننا قزمان تطحننا خطى الناس) ، ويصف نفسه فى احدى قصائده بالهيكل الذاوى ، ولونه الأسود بقوله (الحب لدينا هذا اللون المغبر على بدنى) · وتكتسى الأشياء فى ناظريه بالسواد (الافق أمامى بحر أسود) مستعملا أسلوب الكناية اذ يقصد بالبحر الاسود الحزن لا البحر المعروف فى الاتحاد السوفيتى · ويستبد به الغضب فيصب لعنته على تقسيم خلق الله الى سادة منعمين وخدم مسخرين :

ومثل الرصاص الثقيل
يئز النداء على الخادم
وقمت لابصق فى السلم
وفوق الجدار الصقيل
وانى سأغسله باليد
ويأكم وددت
لو انى بصقت على سيدى

وفى قصيدة (أوديب) التى افتتح بها ديوانه يقول عن مأساة الطفل الأسود المضطهد بلا ذنب ، ساخطا على حضارة الرجل الأبيض الهمجى :

فما كنت سوى طفل شقى أسود اللون
تساق نخلة شبت على صحراء (لاجوس)

فقالوا أسود كالقار ساق العار للكون
حضارتهم أيا (جوكاست) ياتنين
يمرغ آدميتنا على الطين إلى الطين

ثم يعرج فى القصيدة نفسها على « هارلم » حى السود فى نيويورك، فيبكى بدموعهم ويمجد قدراتهم الابداعية وان كانوا من المستضعفين ، ويرثى الأموات الشرفاء المغمورين :

رسمتم جبهة الموت التى تعلو على الاصرار
ورايات يخضبها دم الثوار
وقلتم باسم من ماتوا بلا ذكرى
ومن صنعوا قلاع الضوء والأشعار
وباسم التبغ والأحزان
أسنان من اللؤلؤ فى هارلم
زنوج يبدعون الكون من نبضهم المؤلم
ألا فاعزف لهم من أضلع القيثار

ويطلق على القارة الأفريقية التى رزئت بالوحش الاستعمارى اسم أرض الزنوج تارة وأرض السود تارة أخرى ، كما يناديها يا أماه :

قد كنا يا أماه سلاحف هذا العصر
والآن نمد الأيدى للشمس نصوغ النصر

مرددا ــ شأن العاشقين ــ أسماء معظم بلادها ، منشدا لحنا بكائيا من خمسة مقاطع لمصرع فتاها البطل لومومبا :

صخرة فى غاب (كاتنجا) يوشيها الربيع
بالتلال البيض من رمل وزهر
خط زنجى بحبات الدموع
اسم (لومومبا) الوديع

ومصورا كفاح (الماو ماو) في كينيا وقائدها (كنياتا) ، متنقلا كعازف متجول بين مواقع الثورات في أفريقيا وفي العالم العربي • ونعجب كيف خلا الديوان من قصيدة عن ثورة التحرير الجزائرية التي ألهمت معظم الشعراء العرب ، باستثناء الايماء اليها من خلال ذكر اسم وهران في موضعين • ولعل ديوانه الأول المشترك (قصائد من السودان) قد ضم أشعارا من وحي هذه الثورة وكذلك ثورة ٢٣ يولية •

ونظرا للعلاقة العضوية بين الشكل والمضمون ، فقد ضمن جيلي قصائده مقاطع أخرى أجرى عليها بعض التحوير من شعر لوركا وناظم حكمت المترجم الى العربية ، واستظل بظلها في بعض الصيغ والصور ، مثل استعماله عبارة (عرس الدم) وهي عنوان احدى مسرحيات لوركا ، وقد شاعت في كثير من الانتاج الشعري في العقدين الخامس والسادس وما زالت حتى الآن • وبدا في شعر جيلي أيضا تأثر بما قرأه مترجما عن اليوت ، فاستعار عنوان قصيدته (الأرض الخراب) ، وعن الأساطير الاغريقية مثل أسطورتي أوديب وسيزيف •

سلاما على روح جيلي عبد الرحمن الذي عاش قابضا على الجمر ، ومات شريدا في رحلة البحث عن الدفء الانساني ، بعد أن خلف لنا أغنيات للحب والحياة والحرية ، وأشعارا في البطولات الفدائية لا تموت •

الفصل الحادى عشر

شعراء من الجزائر

١ ـ النفس الملحمى فى قصيدة تاريخية للشاعر مفدى زكريا

٢ ـ العزف على وتر المأساة والبطـولة فى ديوان (الزمن الآخضر) للشاعر أبو القاسم سعد الله ٠

٣ ـ أسلوب تيار الوعى فى قصيدة (تيزى رشيد) للشـاعر أزراج عمر ٠

فى قصيدة تاريخيـة للشاعر مفدى زكريا

طالما تمنيت أن أملأ العين من نور الطبيعة والتاريخ والناس فى مدينة بجاية احدى عرائس الجزائر على البحر الأبيض المتوسط ، ومدينة النجوم فى سماء الحضـارة العربية الاسـلامية ، وعاصمة دولة بنى حماد التى نشرت جناحيها على معظم أرجاء المغرب فى القرن الخامس الهجرى الموافق الحادى عشر الميلادى وبلغت أوجها فى عهد الناصر بن علناس ، فأقامت عـلاقات تجارية مزدهرة مع مصر والعراق والجزيرة العربية وأوربا ، وكانت بجاية مركز اشعاع علمى أسهم فى بعث النهضـة فى البلدان الأوربية ، كما كانت كعبة طلاب المعرفة وشيوخ الفكر والفقه وعلى رأسهم العلامة ابن خلدون الذى تلقى العلم على فقهائها وأشاد بهم فى تاريخه ، كما درس لأبنائها فى جامع القصبة ، جامعا بين الأستاذية العلمية وبين وظيفته كوزير للمالية ثم حاجب أى رئيس للوزراء ٠

وما أزال أحوم على مشـارف تاريخ بجاية الحماديين ، أستعجلهـا المشاهدة وأمد بصرى متطلعا الى زيارتها حتى اذا تباطأ تحقيق الرؤيا التمست بعض العوض عن حرمانى عند الشاعر الجزائرى الكبير مفدى زكريا فى (الياذة الجزائر) التى اختار عنوانها على غرار الشاعر المصرى أحمد محرم صاحب (الالياذة الاسلامية) ، وضمن مفدى مطولته مقطعا من وحى بجاية فرأيتها بعين مخيلتى ٠ ومن الطريف أنها نشرت بالعنوان المذكور وبعنوانين آخرين هما (ملحمة الجزائر) و (ألفية الجزائر) ، وذلك فى العدد ٩ ، ١٠ للسنة الثانية من مجلة (الأصالة) فى الجزائر فى جمادى الثانية ــ رمضان ١٣٠٢ يولية ــ أكتوبر ١٩٧٢ ٠ وقد ألقاها الشاعر أول مرة فى ملتقى الفكر الاسلامى بتلمسان ٠ أما تسميتها بألفية الجزائر فترجع الى أنه ألفها من ستمائة وعشرة أبيات ، وكان يزمع أن

يصل بها الى ألف بيت كما فعل كل من العـــالمين النحويين ابن مالك وابن معطى قبله فى ألفيته ، وان اختلف عنهما مفدى فى موضوع منظومته وفى صياغتها الفنية ، اذ تضمنت رصد وتصوير التاريخ الحضـــارى للجزائر منذ أقدم العصور حتى ثورة التحرير عام ١٩٥٤ ٠ ثم أنجز فيما بعد بقية الألف بيت وزاد عليها بيتا لتكون بعدد ليالى شهر زاد ٠

هكذا أسعفنى وروى بعض ظمئى شاعر الثورة الجزائرية بأصداء من سيمفونية بجاية ، وأشذاء من فردوسهـــا ، بما أحياه من رموزهـــا التاريخية وما استوحى من أمجادها ، مفتتحا أبياته فيها بالاشادة بالملك الناصر بن علناس الذى أسسها ٤٦٠ هـ وسماها آنذاك بالناصرية نسبة اليه ، وجعل منها حاضرة دولة مرهوبة الجانب من العدو ، حانية الضلوع على قصادها من طلاب علوم الدين وعلوم الدنيا ٠ وأقام بها مجالس العلم والفقه والمناظرات التى تجرى أمامه والتى استمرت فى عصر ابنه المنصور وحفيده العزيز ٠ ويخلد مفدى زكريا فى الياذته شاعرين من أسلافه هما عبد الجبار بن حمديس الصقلى شاعر بجاية (١٠٥٤ ـ ١١٣٢ م) ومنشد الناصر بن علناس غر مدائحه ، وعائشة العمارية أشهر شواعر دولة بنى حماد ، كما يذكر بلارة ابنة الشاعر الأمير تميم بن المعز بن باديس التى ينسب اليها قصر بلارة بمدينة القلعة العاصمة الأولى للدولة قبل انشاء بجاية ٠ وللشاعر ابن حمديس قصيدة بديعة فى وصفه ، ويروى أن لهذه الأميرة فضلا فى مصاهرة ناجحة بين الصنهاجيين بالمهدية فى المغرب الأقصى وبين بنى حماد فى بجاية فى المغرب الوسيط (الجزائر) أعقبها نوع من الاتحاد بين ملكيهما مما يسمى اليوم بالكنفدرالى ٠ وقد أشار الى هـــذا مفدى زكريا فى قصـــيدته مستخدما أســـلوب الجناس (تصاهر ـ انصهار) للدلالة على الاندماج من طريق المصاهرة ٠

ويعرج الشاعر الى ساحة العلم وأربابه ، فيذكر الفيلسوف والمتصوف العربى عبد الحق بن سبعين الأشبيلى (١٢١٦ ـ ١٢٧٠ م) صـــاحب كتابى (أسرار الحكمة المشرقية) و (الأجوبة عن الأسئلة الصقلية) ، والشـــيخين أبامدين شعيب بن الحسين الذى ولد فى بجاية ودفن فى تلمسان ، وعبد الرحمن الثعالبى الذى عاش حينا فى بجاية وتوفى فى الجزائر العاصمة ٠ على هذا الوتر التاريخى يعزف مفدى زكاريا فى ألفيته هذه الأبيات التى يتغنى فيها ببجاية :

ســـل ابن علناس عن ذكرنا
وقلعة حمـــاد عن مجدنـــا

يجبك ابن حمديس فى الخالدين
ويصـــنع قوافيه من وحينـــا
وتنبئك عائشـــة كيف كانت
تــرق وتقســـو على بعضـــنا
وتذكر بجـــاية احلافنـــــــا
وأسطولنا الضخم يغزو الدنـا
وفى القصر تختـــال بـــلارة
تشيع الضياء وتفشى الســـنا
تصـــاهر فيها الدها والجمال
فضم انصـــهارهما شملنـــا
وأعلت بجـــاية هـام الجزائر
.. علما وشادت صروح الهنـا
وبارى ابن سبعين فيها النصارى
فافحم من لاحقـــا ظلنـــــا
وأرقامنـــا العربيـــة مـــالت
(أربا) العجوز لها طوعنـــا
وكان أبو مـــدين والثعـــالبى
... ها هنـا يرفعون البنـــا

وكذلك يوثق مفدى زكريا تاريخ بجاية فى منظومة شـــعرية كى يتغناه أبناؤها وأبناء الجزائر قاطبة جيلا بعد جيل ، وكأنه يضرم لهب الشعر فى رماد هذا التاريخ مخافة أن تنسى هذه الأجيال أضواء قصر بلارة بعد أن تحول الى أطلال كابية ، وصاحبته بعد أن تحولت الى طيف أثيرى ، وهو يمزج بين أعلام الحرب ورايات الحب ، وبين الفقهاء وبين علماء الرياضة ، بين البر والبحر . ثم يأتى القرار بعد هذا المقطع الذى انتظم من عشرة أبيات مثل سائر مقاطع الملحمة ، معبرا عن الفخار بوطن الأمجاد التاريخية ، وطن الشعر والشاعر ، مسجلا انتماءه كجزائرى الى هؤلاء الأبطال باستخدام ضـــمير المتكلمين فى البيت الخاص بالشاعرة عائشة العمارية بعد أن كان يراوح بين ضميرى المخاطب والغائب (فضم انصهارهما شملنا) ، وهذا القرار أو الختام يجمع بين حماسة المفاخر ورقة الشاعر ، ويذكرنا بمقولة النقاد القدامى عن المتنبى بأنه ملأ الدنيا وشغل الناس :

شغلنا الورى وملأنا الدنا
بشعر نرتله كالصـــلاه
تسابيحه من حنايا الجزائر

من الياذة الجزائر الى قصيدة بجايه

وكأنما أحس شاعرنا أنه كان معجلا وهو ينظم الياذته ، فلم يخص عاصمة الحماديين فى العصر الوسيط الا بمقطع واحد مساويا بينها وبين سائر المدن ذات التاريخ الحضـارى العريق فى الجزائر ، وأنه ما زال فى قيثارته بقية من نغم لابد أن يفجره ليعبر به عن سحر هذه المدينة التى تستحق من النظم ما يتكافأ مع جلالها وبهائها · لذلك صاغ قصيدة طويلة من وحيها حين أعلن عن تنظيم الملتقى الثامن للفكر الاسلامى فى رحابها ، وكان ذلك فى عام ١٣٩٤ هـ ـ ١٩٧٤ م ، ولقد ضمت بجاية أيضا الملتقى التاسع عشر ١٤٠٥ هـ ـ ١٩٨٥ م ، ولكنها لم تسمع من شاعرنا فيه كما سمعت منه منذ أحـد عشر عاما ، اذ كان صـوته قد رحل معه الى عالم الخالدين ، وان كانت أصداؤه ما زالت باقية ، وما زال التسجيل الصوتى الضوئى فى أرشيف الاذاعة والتليفزيون لحسن الطالع ، وقد عرض على المشاهدين لأول مرة فى شهر مارس ١٩٨٦ ضمن مواد البرنامج الجزائرى الذى سجله القمر الصناعى العربى « عربسات » · وكان ذلك رد اعتبار رائعـا لشاعر الثورة الجزائرية ومبدع كلمات نشيدها الوطنى الخالد « قسما » ، اذ تجلى الشـاعر على الشـاشة الصغيرة وهو يلقى ملحمته الخالدة ·

ان مفدى زكريا مقيم بيننا بأنفاسه فى (اليـاذة الجزائر) وفى قصيدة بجاية التى طوف فيها على جبالها عبر أبياته ، هائما كالطيف النورانى ، مرنقا كالطائر بين رموزها التاريخية · واذا كان قد خص الجزائر الوطن بألف بيت وبيت فى رائعته الكبرى ونشيد أناشيده كما سماها ، فقد خص بجاية بمائة بيت وبيت ، اذ كان مولعا بعرض قدراته سياسيا وثوريا وعرض عبقريته شاعرا · وكان من الطبيعى أن يقسم القصيدتين التاريخيتين الألفية والمئوية الى مقاطع يختلف كل مقطع عن الآخر فى القافية والروى ، اذ يحول طول كل منهما دون الالتزام بوحدة القافية · أما الوزن العروضى فهو موحد : المتقارب فى الالياذة والسريع فى بجاية ·

وتكفى قصيدة بجاية وحدها شاهدا على أن منزلة مفدى زكريا فى الشعر العربى بالجزائر تماثل منزلة شوقي في الشعر العربي بمصر ·

وفى الوطن العربى كافة ؛ فهو يقترب كثيرا من الأفق الشوقى من حيث المقدرة على الصياغة المشرقة المتينة أو ما كان يعبر عنه بمتانة السبك ، وعلى التفنن فى الصور وفى النظم التاريخى • فالقصيدة وثيقة شعرية تكشف عن استيعاب للتاريخ العربى الاسلامى فى العصرين الوسيط والحديث بالمغرب العربى عامة والجزائر خاصة • كما تشف عن روح شاعرية وحس جمالى • ولعل مبدعها أكثر شعراء جيله بالجزائر تذوقا لجماليات الطبيعة وسحر المدن العمرانية التى كانت فى بعض الحقب عواصم لممالك اسلامية زاهرة • وهى تدل أيضا على عشقه الحميم لوطنه وايمانه بالمثل والقيم الانسانية ، ولا سيما المبادىء والتقاليد العربية والاسلامية ، كما تتصل هذه القصيدة من بعض المناحى بشعر المقاومة •

ويستهل الشاعر مطولته المائوية بمناجاة مدينة بجاية ، جامعا فى بيت واحد وهو المطلع أبرز خصائصها التى تستحق بها التمجيد ، وبذلك يحقق المعادلة الصعبة التى يتسم بها الشعر الحق : ايجاز فى اللفظ وتكثيف فى المعنى مع رقة وهارمونية موسيقية ورفرفة خيالية : (النبع والمهد والمنتدى فى مزاوجة مع المجد والجمال والجلال) وهو ثالوث طالما تغنى به مفدى فى أشعاره وأناشيده • ثم ينتقل مباشرة الى ابن علناس مخاطبا اياه للصلة الوثيقة بين هذه المدينة وذلك السلطان فهو مؤسسها ، ويعقد فى لمحة خاطفة مقارنة بينه وبين الروم تدل على تحرى الدقة فى التاريخ وعلى ألمعية ذهنية ، ناسجا على منوال الشاعر أبى العتاهية فى قوله (لدوا للموت وابنوا للخراب) • ويتحول الى علم آخر من أعلام بجاية بعد أن يشير فى نبرة تشف عن الأسى الى نهاية الناصر بن علناس الحمادى ، فيذكر فى هذا الصدد اسم مكان لا يكاد يعرفه غير أهله فى ذلك الزمان البعيد ، وهو جزيرة بليمات التى مات فيها هذا الملك بعد أن التجأ اليها فى أواخر أيامه كما تقول الحقيقة أو الأسطورة ، وهى جزيرة صغيرة ساحرة الموقع والمناظر ، تقع على مسافة ثلاثمائة متر من شاطىء الجزائر على البحر الأبيض المتوسط • ويزعم الرواة أن (التواتى) وكان فقيها مشهورا بالعرافة قد تنبأ بذلك المصير :

بجاية المجد ونبع الجمال   ومنتدى الفكر ومهد الجلال
يابن علناس صنعت البقا   وغصت فى الآباد فوق الخيال
قالوا بناها الروم ، هبهم بنوا   والروم لا تبنى سوى الزوال
أنت الذى شيدت ما لم يزل   يطاول الدنيا ويغزو المحال
لولا (بليمات) وما أرجفوا   عن (التواتى) شدت صرح الكمال

وتتمثل فى تلك الأبيات خبرة مفدى زكريا فى اللغة والفن الشعرى · فلا نبو فى البناء ولا اعتساف للقافية الا نادرا ، لأنه مسيطر على أدواته بفضل تمكنه من رصيد لغوى وفير ومن خيال وثاب · والتجديد ـ وهو من سمات مفدى فى كثير من قصائده ـ صنو للحفاظ على الموروث وتوظيفه فى جوانبه المضيئة · والأبيات تحفل بالصيغ البلاغية والوسائل البيانية دون تكلف للمحسنات البديعية ، واللغة لا تقعر فيها مما نراه فى بعض قصائد النظامين الذين لا عالم لهم الا فى بطون المعاجم ، فهم لا يدركون أن اللغة تتطور شأنها فى ذلك شأن الكائن الحى ·

ويقتبس شاعرنا شيئا من الموروث الاسلامى الذى استوعبه وهو (كل شىء الى زوال) و (سوء عاقبة المفترين) ، فينسب الاندثار والهرم الى الرومان الذين غزوا الجزائر (المغرب الوسيط) واستوطنوها قديما كما غزوا البلاد الافريقية ، وينسب النقيض وهو البناء بمعنى الحضارة الخالدة الى علناس الحمادى ، فى تألق فنى يجمع فيه بين الغوص فى الأزمنة والتحليق فوق أجنحة الخيال وغزو المحال ، مجددا فى الديباجة التى نعرفها عند رواد مدرسة الانبعاث الشعرى التى أسسها البارودى · ثم يوظف أسطورة منسوبة الى أحد الفقهاء المسلمين القدامى ليستكمل المعنى ، مشيدا بممدوحه ابن علنـاس اذ يقول انه لولا موته فى تلك الجزيرة بعيدا عن ملكه لبلغ الغاية التى لا تطاول ·

وفى تحول مفدى زكريا الى علم آخـر من مشـــاهير بجاية وهو ابن حمديس الصقلى يصوغ من الأفكار والصور ما يليق بالمقام وهو خطاب شاعر ، فنراه يقترب من النبع الرومانسى تأدية وتخيلا وعاطفة · وينتقل من الموضوعى الى الذاتى ، فيفاخر بنفسه ، وتلك احدى سماته كما سبق أن نوهنا · وتتبدى هنا أيضا ألمعيته ، اذ يقرن شاعر مدينة بجاية ـ وهى موضوع القصيدة ـ بمليكها ، كما وصل من قبل بينها وبين هذا الملك ، فاذا نحن أمام ثالوث متناسق : مدينة وملكها وشاعرها ، ويجعل مفدى من نفسه رابعا لهم لما يراه فى هذه النفس من رفعة مكانة ، ولأنه منهم بمثابة الحفيد الذى يواصل مجد الأوائل ويجدد تراثهم ·

واذا كان العالم النحوى ابن مالك قد بلغ به الزهو أن فضـــل ألفيته على ألفية ابن معطى ، كما فعل ذلك أبو العلاء من قبل حين قال (وانى وان كنت الأخير زمانه لآت بما لم تستطعه الأوائل) ، وكما فعل المتنبى ، فان مفدى زكريا يعد نفسه ندا لابن حمديس الذى سبقه بعدة قرون ، ويرى أنه معجز بالياذته الذين يأتون بعده · ويدلنا هذا الفخر

أيضا على روح المحافظة على الموروث من أغراض الشعر العربى ، تلك الروح التى تسرى فى قصائد شاعرنا الجزائرى مع نزعة التجديد :

قم يابن حمديس وساجل بها — شعرى فانى مغرم بالسجال
انت الذى صورت ألواحها — بريشة من كبرياء الجمال
وصفت من الهامها قصة — تسمو بذكرى عظماء الرجال
واهتزت الدنيا لالياذتى — فلم أدع للاحقين المجال

وكأنما طغت ـ فى رؤية الشاعر مفدى ـ شهرة ابن خلدون كسياسى مغامر ومؤرخ راو للأحداث على بقية جوانب شخصيته الفذة ، فانعكس ذلك على أسلوب الأبيات التى خصه بها باعتباره من الرموز التى تركت بصماتها على بجاية ، فجاء هذا الأسلوب سردا مثل كتابة التاريخ لا نكاد نلمح فيه بارقة شعرية أو وثبة فكرية ، أو كأنما قد نضب معين الشاعر بعد أن ودع السلطان وشاعره أجمل وداع بأبلغ نظم وأرق نغم ، ولولا بضعة ألفاظ شاعرية لتساوت تلك الأبيات فى نسقها مع أبيات ابن مالك فى ألفيته ، فهى لا تعدو أن تكون قائمة رصد فيها أسماء مدن مجاورة لبجاية ، وأسماء رجال تنازعوا فيما بينهم حولها وآخرين كرسوا حياتهم للعلم والدين ، ناظما أقطار المغرب العربى (تونس ، الجزائر ، مراكش) والأندلس فى عقد واحد ٠

وعلى رأس الشخصيات اللامعة فى تاريخ بجاية أورد شاعرنا ذكر شيخ صالح معروف بدوره الريادى فى الفقه والتصوف بالمغرب العربى ومعدود فى الضمير الشعبى من أولياء الله ، ألا وهو أبو مدين شعيب الذى نزل بمدينة بجاية فى طريق عودته من المشرق بعد أن أدى فريضة الحج ، كما أورد ذكر السلطان يعقوب بن المنصور خليفة الموحدين ، الى جانب التنويه بالعلامة ابن خلدون ٠

ولكن مفدى ينقذ شاعريته من هذا السرد الرتيب ، اذ يلهم فى نهاية قائمة الأبطال والأحداث المروية بيتا يعود جماله اذا قيس بسائر الأبيات الى مضمونه وهو التعبير عن أحزان الشاعر ، وقد علمنا أن النزعة الذاتية عنده من أسباب تفوقه الفنى ، وهو يخاطب فى هذا البيت (قرية العباد) وهى موضع فى ضواحى مدينة تلمسان تضم ضريح أبى مدين ومساجد رجال من الصالحين ومدافنهم :

يا قـرية العبـاد بثي لـه شـكواى فى ضراعـة وابتهـال

وينتهى المقطع بالبيت الذى صاغه الشاعر مطلعا لقصيدته :

بجاية المجـد ونبـع الجمـال ومنتـدى الفكر ومهـد الجـلال

بين العزف على الوتر الشاجى والنظم التاريخى :

أما المقطع الثانى من تلك القصيدة التى أوحت اليه بها مدينة بجاية فهو يفتتحه بنداء يعود به الى روح الشعر التى افتقدناها فى النصف الثانى من المقطع الأول • ولا يرجع ذلك الى صيغة الخطاب الجياش المشاعر لهذه المدينة فحسب ، بل الى تفجيره عبير الماضى وما ينطوى عليه من حنين واكبار للمحبوب وخوف عليه ، وتعبيره عن هذا الخوف بدعاء شعبى مأثور لا ينضب معين سحره لتغلغله فى النفس العربية :

بجـاية يا قصتى الخـالدة كفيـت شر الأعـين الحاسـدة

وهو يعمق هذا الحنين بالعزف على وتر الأندلس الشاجى والتذكير بالصلة التاريخية بين بجاية والفردوس المفقود ، اذ علت مكانتها بفضـل دورها الحضارى الريادى مذ كانت مصدر اشعاع علمى وأدبى فى المغرب العربى وحوض البحر المتوسط طوال عدة عصور ، وازدادت تلك المكانة باحتضانها الأدباء والمفكرين الذين لاذوا بها بعد سقوط غرناطة آخر معقل عربى اسلامى ، فبثوا معارفهم وأنشأوا فيها ما يسمى بالمدرسة الأندلسية الزاهـرة :

ان يفخـر الشـعب بأمجـاده فانت فيـه الحـكمة الرائـده
او كان يحتـاج الى شـاهد فانت يا بجـاية الشـاهده
ألم يكن يبهر منـك السـنا أندلسـا فى النكبة الخاصده ؟
فردوسـنا المفقـود افواجـه مـلء الحمـى صـادرة وارده
تغترف العرفـان من مـوطن محـافل العـلم به حاشـده
وحـرمة الدين بـه ذمـه وحليـة الفضـل به قاعـده

وهكذا يبدأ مفدى زكريا شاعرا حين يلتقط وتر الأندلس الشاجى فيذكرنا بقول ابن خفاجة :

كلمــا هبت الريــح صبـــا ... صـــحت : والهفى على أنـــدلس

ولكنه سرعان ما ينتهى ليعود نظاما للتاريخ يسرد ويحصى وقائعه ويمجد شخصياته السياسية والعلمية والدينية (الثعالبى ، ابن سبعين ، ابن تومرت) مبينا مآثرهم • ولكننا لا نعدم ومضات تنبث حينا بعد آخر فى ثنايا هذا السرد النثرى المنظوم ، مثل استحياثه ذكرى سقيفة بنى ساعدة التى كانت دار شورى الصحابة فى المسائل المتنازع عليها ، ومثل تصويره للمؤمنين ، وللكادحين ، وهو تصوير يذكرنا بهمزية شوقى فى مدحته النبوية :

ومبدأ الشـــورى به شرعــة   كأنــه بيـت بنى ســـــاعده
يعتز ديـن اللـــه فى رحبـــه   بالفتيـــة الراكعـــة الســـاجده
وتزخر الخـــيرات فى أرضـــه   بالأضـــلع الكادحـــة الجـاهده
ويطفـــح اليسر عـلى أهلـــــه   بالأنفس الجـــازمة الحـــامده
مصـــدر اشـــعاع على مغـــرب   حقــق فيــه الأمــة الواحـــده

ونلتقى بمفدى زكريا فى المقطع الثالث شاعرا طلليا واقفا على آثار الأجداد الراحلين • اندثرت دول كانت هنا فى بجاية منارا للدنيا ، ولم يبق منها غير أسمائها وأكوام من الحجارة تدل عليها • وتحول الملوك الذين طالما خاضوا المعارك فى سبيل قهر أندادهم الى صفحات يسودها مداد المؤرخين • ولكن شاعرنا يراهم أحياء فيما ورثوا أبناء المغرب العربى الاسلامى من مجد تليد • يرى بنى حماد ماثلين فى مدينة القلعة التى شادوها فى المدينة كى يتخذوها عاصمة لملكهم فى القرن الحادى عشر الميلادى وشيدوا فيها الجوامع وأحاطوها بالأسوار • يراهم خالدين رغم قضاء الموحدين عليهم اذ كانوا من بناة الحضارة والحضارة لا تبيد ، وهو يشيد مرة أخرى بعبقرية الشاعر ابن حمديس فى شعر غنائى فواح بعطر التاريخ رقراق بموسيقاه كما أشاد به فى الياذته • ويذكر هنا أيضا بلارة بنت الشاعر تميم بن المعز بن باديس التى وصفت بالحسن وبالدهاء الذى استغلته فى التوفيق بين طائفتين متنازعتين على الملك •

ويبلغ مفدى فى هذا المقطع ذروة من الابداع بالمقياس النقدى للشعر التقليدى من حيث قيمه الجمالية ، فالألفاظ منتقاة موائمة للمحتوى ، والصياغة تمتاز بالاحكام ، كما تتسم الديباجة بالاشراق كما كان يعبر أسلافنا من النقاد القدامى عن الشعر الجيد • ونتبين فى هذا المقطع ملامح المدرسة الشوقية فى الصناعة الشعرية ، مثلما نوهنا آنفا ، اذ كان مفدى

زكريا من أبناء هـذه المدرسة المجيدين ، بل هو رائدها فى الجزائر بلا منازع ، يليه فى ذلك الشاعر محمد العيد آل خليفة فكأنهما شوقى وحافظ جزائريان :

في كبريـاء القلعـة العـالية ... أشـدو بنى حمـاد ألحانيـه
استوقف التاريـخ من أفقهـا ... أسـاله : أين بنـو غانيـه ؟
وأين من أغراهمـو حسنهـا ... فانحـدروا منهـا الى الهـاوية ؟

ففى هذه الأبيات الثلاثة تتمثل من القيم الفنية خاصية التجانس . فالشاعر يصور قلعة بنى حماد باستعمال عدة مفردات ينعت بها المكان العالى منذ القمة حتى القاع وهى : (عالية ، أفقها ، انحدروا ، الهاوية) مما يدل على سعة قاموسه اللغوى وثراء مخيلته . وهو يجدد فى شعر الأطـلال باتخـاذه من تلك المدينة التى اندثرت موقف المغنى حامل القيثارة ، بديلا من موقف الباكى على الدمن العافية . ولعله استمد هذه الصورة من المدرسة الرومانسية أو من اطلاعه على تاريخ الشعراء المغنين الشـعبيين فى اسبانيـا وغيرهـا من الدول الأوروبية ممن يسـمون بالتروبادور . وهو فى وقفته لا يشخص ببصره الى الطلول الماثلة أمامه ، بل يستوقف التاريخ ويسأله من أفق قلعة الحماديين .

والخاصية الفنية الثانية هى استعمال أسلوب الطباق أو التضاد اللفظى والمعنوى كما نتبين فى (أفق وهاوية) و (كبرياء وانحدار) . ويلعب الأسلوب الاستفهامى دورا واضحا فى اثارة المتلقى . وثمة نوع من التجانس المعنوى بين (النجم واللؤلؤة) فى البيت الذى يجدد فيه الشاعر ذكرى الأميرة « بلارة » ، ولا شك أن اسمها قد أوحى اليه بصورة (البلور) ، ثم صورة (النجم) من طريق التداعى لما يربط بينها جميعا من صفات الرقة واللمعان والصفاء ، وقد يضاف اليها الخفقان ، فجاءت الصور رفافة متوهجة متلألئة ، وربما كان مصدر استخدام لفظى (النجم واللؤلؤة) أنهما كانا اسمين لقصرين مشهورين فى بجاية ، وكان لهما ثالث هو قصر أميمون .

واذا كان الشاعر الانجليزى (شيلى) يصف نفسه بأنه مسكون بشهوة تغيير العالم ، فان شاعرنا الجزائرى كان مسكونا بعشق الوطن وعشق الشعر ، لا يؤثر أحدهما على الآخر ، فكأنما قد ولد ليغنى وليناضل فى سبيل تحرير بلاده . وهكذا نجده يتدفق عطاء وابداعا كلما ذكر الشعر والشعراء . ومجد الشـاعر عنده يعادل عظمة من يشيد الحضارة

ويرسى عماد دولة ناهضة ، ومن يحيى أمة بعلمه · لذلك يزاوج بين ابن علناس وبين الشاعر ابن حمديس فى الياذته وفى قصيدته عن بجاية ، وعالم الجمال عنده هو عالم الشعور وموسيقى الوجود هى الحانه ، ومن ثم يدمج سحر قصائد هذا الشاعر بحسن الأميرة بلارة :

(أشير) ما زال بها شاخصا — كأنها قبلته الثانية
وقصر (بلارة) لما تزل — (بلارة) عن سحره حاكيه
يحنو (أميمون) على نجمها — فترعش اللؤلؤة العاتيه
قل لابن حمديس أمن رقة الـ — بلار صاغ البحر والقافيه ؟
أم من دهاها صاغ ألحانه — الم تكن (بلارة) داهيه ؟

تصوير الصراع وملاحم الكفاح البطولى :

فى المقطع الثالث من القصيدة يرسم مفدى ذكريا بريشته الشاعرية صورة ملحمية للصراع بين الأخوين عروج وبربروس أميرى البحر الأبيض وبين الغزاة الأسبان فى الحرب السجال للسيطرة على المدن الساحلية فى الجزائر ، ومنها مدينة بجاية احدى عرائس هذا البحر فى عصر ازدهار الحضارة العربية الاسلامية · وهو يصل المعارك المنتصرة بالأمس القريب فى المغرب بمعارك الأمس البعيد فى المشرق ، اذ كان العالم الاسلامى فى نظره الثاقب وحدة واحدة لا انفصام لها ، وكان الأسبان عنده امتدادا للصليبيين لا تفريق بينهما ·

لقد أنقذ القائدان البحريان التركيان بجاية حين استنجد بهما الأمير أبو بكر سنة ١٥١٠ م فأجليا عنها الغزاة الذين كانوا يسمون بالخيطان أو الجيطان باللسان العربى · وتظهر بجاية فى هذا المقطع الثالث من القصيدة كأنها خريطة تصطبغ بدماء ضحايا المعركة ، وقلعة يتعالى فى الأفق برجها الأحمر ، فى حين تتضمخ الأجواء والأرجاء جميعا بأنفاس شهداء المسلمين الأبرار وأسلافهم قديما فى الشام · لقد ضحوا بأرواحهم ليطهروا الأرض الطيبة من رجس الأقدام السوداء ·

استطاع الشاعر بفضل موهبته الفنية وحسه النضالى المؤمن بالكفاح المسلح باعتباره الطريق الوحيد للتحرير وصد العدوان الغاشم ، استطاع أنه يشيع فى أبياته أصداء الوقائع الحربية باستعارته فرشاة الرسام التشكيلى وأدوات الكتيبة الموسيقية واستعمال مفردات القاموس الحديث لشعر الحماسة وأخيلته ·· فهو يتجاوز السرد النثرى التاريخى فى هذا

المقطع ، مستخدما أسلوب الاستفهام والنـــداء ، ومستعيرا لغة السينما والفنون التشكيلية وتكويناتها وألوانها ، فتبدو القصيدة لوحـــة حينا وشريطا متحركا حينا آخر ، فهنالك البرج الأحمر تجانسه الدماء والمهج القانية ، وثمة الأنفاس تملأ الأرجاء ، أما العطر فهو عبير معارك النصر ٠٠ ويكاد المتلقى أن يصيخ السمع الى صرخات جنـد الحق ، وهى ليست صيحات حناجر بل صرخات قلوب ٠ ان هذه الأبيات تمثل رؤية فنيـــة لشاعر كبير فى عصره ووطنه :

واسأل بها (خيطان) هل عمروا — أم أخذتهـم أخذة رابيــه ؟
عن (بربروس) استقص أخبارهم — ياليتها قد كانت القاضيــه
يا برجهـــا الأحمـر هل هذه — فيك دمانا لم تزل قانيـه ؟
تضمخ الأرجــاء أنفاســها — من عطر حطين وأنطاكيـه ؟
وكم لهذا الشعب شعب الفدا — من مهج صارخـــة داميــه

ولكن هــذا الشــاعر ، المفاخر بنفســه حينا وبسلفه حينا آخر ، لا يقف عند تخوم الماضى ، ذلك لأنه شاعر طليعى ، ومن ثم يتجـــاوز هذه التخوم بنظرة واقعية ومستقبلية نعرفها فى الجيل الذى ينتمى الى ثورة التحرير الجزائرية ، وقد شارك الشاعر فى كفاحهـــا المسلح بالكلمة المناضلة ، ودفع الثمن سنوات فى سجن بربروسة الرهيب ٠ فنراه يعبر زمان الانتصارات حين كان علم أمتـــه يرفرف على آفاق حوض البحـــر المتوسط ، والهامات مرفوعة وأســـياف الفرســان على صهوات الجياد مشرعة ، يعبر هذا الزمان الأخضر بعـــد أن يمجـــده ثم يأسى لعصر الانكسارات ، فينذر أعداء اليوم محذرا من عاقبة طغيانهم ٠ فالأيام دول بين الناس ٠ (ويوم علينا ويوم لنا ، ويوما نساء ويوما نسر) ٠

وتسعف الشاعر ذاكرة التاريخ كشأنه دائما ، فيذكر ــ دون من ــ هؤلاء الطغاة بفضل المسلمين عليهم فى العصــور الوسطى ٠ ولما كانت فلسطين جرحا ينزف فى قلب الشـــاعر فقـــد خص الصهيونيين الذين اغتصبوها بهذا التذكير ، ولاسيما أن الدول الاسلامية قد بسطت عليهم جناح الرحمة اعمالا لمبدأ التسامح فى الاســلام ، على حين جرعتهم أوروبا كئوس الذل والهوان ٠ وهو يومىء بذلك الى ما فعله بهـــم الامبراطور الأسبانى ، اذ كان قد اغتنم فرصة وجوده فى بجاية لتصفية حسابه مع اليهود للمرة الثانية بالتعذيب واحراق كتبهم ومعابدهم ثم بطردهم جميعا منها ، وذلك بعدما طردهم من الأندلس سنة ١٤٩٢ م كما طرد العرب ٠

ويؤرخ الأستاذ مولود قاسم لهذه العلاقة التاريخية فيقول انه كانت هناك جماعة من نخبة المثقفين اليهود اختارت الاستيطان ببجاية لما يسودها من خير وازدهار ، وكانت هذه الجماعة تعيش فى أمن ودعة تحت حماية الحماديين ، وعلى رأسها الحاخام ابن يمينة الذى يشير اليه مفدى ذكريا ، وكان هذا الحاخام يتمتع بصيت ذائع لتضلعه فى الآداب العربية والعبرية • وقد لاذ هو والجالية اليهودية ببجاية موطن القبائل فآوتهم وأحسنت اليهم ومكنتهم من الاندماج فى مختلف القرى والجبال •• أمنتهم من خوف وأطعمتهم من جوع •

انثالت هذه الخواطر والذكريات مثل فيلم سينمائى أمام عينى الشاعر الملهم فشحذت قريحته ، وأثارت شجونه • ومن ثم اتسمت تلك الأبيات بالتوهج والتدفق وهما من خواص قصائده الجيدة :

قل للأساطيل التى أصبحت — فى بحرنا الآمرة الناهية
من أجبر الدنيا على حبنا — فاستسلمت طيعة راضيه ؟
ونحن قوم عهدنا ذمة — ما لم تخنا الفئة الباغيه
هل ينكر الحاخام اكرامنا — وصدقنا فى العهد (للجالية) ؟
ليت الألى عاثوا بأقدارنا — تذكروا (الفاشست) و (النازيه)
من كبرياء القلعة العاليه — أشدو بنى حماد الحانيه

ويوظف مفدى ذكريا فى شعره الموروث التاريخى والأدبى دون تصنع ، لأن موضوعاته ومضامينه مستقاة من هذا الكنز المعرفى فى الأغلب الأعم ، ولأن شعره انعكاس لبيئته وواقعه الاجتماعى • فعبارة « الفئة الباغية) التى عبر بها عن الصهيونيين تضمين للحديث الشريف ، وهو قول النبى عليه السلام لحفيده الحسين فى طفولته : « تقتلك الفئة الباغية » • فالشاعر يسقط الماضى البعيد ، وهو اغتيال سيد الشهداء ، على الماضى القريب وهو اغتصاب فلسطين ، دون أن يذكر ذلك صراحة وانما تلميحا يدل على مضمونه السياق ، كما يدل عليه البيت قبل الأخير • فهو يذكر الصهاينة المعتدين بمصير الفاشية والنازية • وهو يختم هذا المقطع ببيت بديع التكوين والموسيقى ، يقرن فيه كبرياء قلعة بنى حماد بألحانه الشعرية •

من سعير الحرب الى جنة الشعر والشعراء :

يعود الشاعر الى وتره المفضل وهو الغناء للشعر والشعراء ، فيرتفع من نثر التاريخ الى ســـحر الفن فى مطلع المقطع الأخير من القصـــيدة ، اذ يحيى ذكرى شاعر وشاعرة من بجاية هما أبو الطاهر عمـــارة وابنته عائشة المعمارية أشهر الشواعر فى دولة الحماديين بهذا المطلع الغنائى الرقيق ذى العبق الفاغم الذى يعيد الينا تذكار بيت شوقى فى وصف دمشق : « آمنت بالله واستثنيت جنته ، دمشق روح وجنات وريحان) ٠ ولكن مفدى لا يقلد استنساخا فهو يقول :

آمنت بالشاعر والشاعرة والموج والمغـارة الساحرة

والقران الذى يصنعه مفدى بين الشاعر والموج ، والشاعرة والمغارة الساحرة ، آية فى الابداع ، وتطويع المفـــردات والتركيب النغمى لجو السحر الذى يضفيه الشاعر على المشهد ، حتى يقترب من الجو الأسطورى ذى الغموض الذى نعرفه عند كبار الشعراء دون تعقيد أو ابهام ولا بهارج تزيينية سطحية ٠ والنغمة هادئة رقراقة تختلف عن النغمة الصاخبة التى عرفناها فى المقطع السابق ، لأن الحب والجمال هنا هما مفجرا الاحساس أما هناك فهى الحرب ٠

تتخلل بقية القصيدة ظلال شعرية قليلة ونثريات كثيرة تزخـــر بأسماء أعلام بجاية من علماء ووزراء وحكام ٠ وما يلبث مفدى أن يعود الى الشـــاعر ابن طاهر وابنته ويذكر هجوها المشهور لرجل أصلع تقـــدم لخطبتها ، مما يعد فضولا وحشو الا يعمق ولا يثرى ، على خلاف فى ذلك مع حسه الانتقائى النر يميز بين العناصر الحيـــة المتوهجـة والحواشى الباهتة الراكدة ٠

ويصور قصر اللؤلؤة بأبيات تضفى عليها مسحة التقليد والزخرف الانشائى ، ويستعرض فيها رصيده من الشعر والتاريخ مستعينا بحافظته دون ملكته الابداعية ٠ فيشبه هذا القصر بقصرى المناذرة أو الفرس (الخورنق والسدير) اللذين ورد ذكرهما فى قصيدة المنخل اليشكرى المشهورة ٠ ولا يرتفع الى مستوى قصـــيدة البحترى فى وصف ايوان كسرى ، وانما يعارض قصيدة ابن حمـديس فى وصف قصر اللؤلؤة ومطلعها :

قصر لو أنك قد كحلت بنوره اعمى لعاد الى المقام بصيرا

فيكرر مفدى الصورة نفسها لانبهاره بها ، ويستطرد بعدها في رصد أوصاف تتردد كثيرا في شعر الأندلسيين وفى شعر شـوقى وحافظ ، بل نجد نظائر لها فى الأشعار المجهولة المؤلف التى نعرفها فى قصص ألف ليلة وليلة ، ومع ذلك فاننا لانعدم بوارق ولمحات فنية تتلألأ حينـا بعد آخـر :

قصر اذا ما شئت اوصـافه ... فلابن حمديس الرؤى النادره
لو كحـل الأعمى بأنـواره ... اجفـانه لأصبحت ناظـره
او نضحوا من عطـره ميتـا ... عادت اليه الوثبـة الفـائرة
لم يصنع الفرس شـبيها له ... مهما تكن قصـورهم فاخـره
(خورنق) يجثو خضـوعا على ... اقدامه فى ذلة صـاغره
مل (السدير) التيه فى كبره ... وتاب من شـهرته الكافرة
حصـباؤه الـدر ولولا المهـا ... يفرشـنه بالأعين الفاتـره
ما اشتقت حور العين فى جنتى ... ولم أكن أطمع فى الآخره ؟
ترابه المسـك ، أمن حلقهـا ... أنفاسـه الدافئـة العاطره ؟
لو خطـرت فيها (رميكيـة) ... يـوما لعاشت دهرها شاكره

ثم يبدأ نسيج القصيدة يتهلهل فى الأبيات الأخيرة التى يقترب فيها من نهاية قصيدته هذه المئوية ، وكأنما أدرك الفارس التعب بعـد طـول التجوال • ولعل وحدة القافية من أسباب هذا الضعف الظاهر فى تصيد القوافى أحيانا وتهافتها أحيانا أخرى ، وفى بعض المبالغات التى تذبل وردة الشعر ، وفى التشبيهات المستهلكة • ولكن الشاعر يطلق نفسا حارا فى ختام القصيدة يستعيد به قوته • ويرجع هذا التوفيق الى المضمون الثورى الذى يتأجج فى ذلك الختام :

آمنت بالاسـلام مهما يـكن ... ايماننـا أكذوبة سـافره
يبـرأ منـا وبه يختفى ... وكم علينـا دارت الدائـره
وثـورة الاسـلام لا ينطفى ... لهيبهـا فى الأمة الثائـرة
ودمنـا الفـوار لما يزل ... يصرخ فى أكبـادنا الفائـره
آمنت بالشعـب وزراعـه ... فى الأرض أو فى الأنفس الحائره
والأرض مثل العرض فى حاجة ... للأعين الكشـافة الساهره
اليك يا حبى صدى اضلعى ... يا وطنى •• يا أمتى الثـائره

هكذا يشتعل الختام ، والشاعر يعـرف بختامه لا باستهلاله ، لأن براعة الاستهلال وفقا للمقاييس البلاغية القديمة لم تعـد شرطـا ملزما للشاعر المبدع ، وانما تكمن العبقرية فى الختـام أو « الكريشندو » اذا استعرنا لغة السيمفونيات ، فهى التى تـركز المضمون كله وتكثف الاحساسة التى فجرت العمل الفنى ٠

وتحليل قصائد مفدى زكريا يدلنا على توافر هذه الخاصية الابداعية فى قصائده ٠ فالشعر الحق شعر خواتيم لا شعر مطالع ، ولا يعنى هذا أننا نهدر قيمة البداية ، اذ لابد أن يتوافر فيهـا قدر من الشاعرية ، وانما نقصد أن الشاعر كالجواد يبدأ وئيدا ثم ينطلق ٠ وهكذا تتحقق فى القصيدة خاصية أساسية وهى النمو أو التنامى المطرد فتتشابه بذلك مع الدراما ٠ فهى ليست مثل دوامة تدور حول نفسها وانما هى موجية منداحة ، بمعنى أنها تشبه موجات تتتابع وتكبر وتتسع موجة بعد موجة أو دائرة بعد دائرة ـ كما يعبر ابن الرومى فى تصويره المشهور لصنع الرقاقة بيدى الخباز ـ حتى يكون الانفجار ، وهى تشبه الى حد ما لحظة التنوير فى القصة ٠

ان شعر مفدى زكريا مثل انتاج كل مبدع كبير فى حاجة الى دراسة نقدية تحليلية جديدة لجماليـاته وفنياته أو ما يطلق عليـه التقنيات ، ولا يكون ذلك الا اذ استوعبنا أساليب الفنون الأخرى وأدواتها التعبيرية ، ثم طبقناها على الشعر ، لأن الشـاعر الذى يمكن أن نخلع عليه نعت العبقرية فنان متكامل يصور وينحت ويعزف ويغنى ، بمعنى أنه يعـرف أسرار اللغة ، فيحول الكلمات الى تماثيل ولوحات زيتية ومشاهد مسرحية ومعزوفات موسيقية أى أنه يجمع الكل فى واحد ، ولولا ذلك ما كان سحر الشعر ، وما قرن الشاعر قديما بالساحر ٠

هذا من حيث القالب والشكل والأسـلوب ٠ أما من حيث المحتوى فمن المعروف بداهة أن الشعر الذى لا يصدر عن وعى بالمجتمع وبالعالم ورؤية شاملة للانسان والكون والمصير يقترب من النظم ٠ ومعلوم بداهة أيضا أن عمق التجربة هو محك الشاعر الأصيل ، وقد كان مفدى من كبار مثقفى عصره الجزائريين الذين استوعبوا التراث العربى ، كما كان صاحب تجربة حياتية غنية ، وكان ذا وعى اجتماعى وحس تاريخى ورؤية صافية ، ومن هنا كان تميزه عن معاصريه أبناء الثقافة العربية الاسلامية

فى المغرب العربى ، ومطاولته هامات الشعراء الكبار بالوطن العربى فى زمنه · ورغم كثرة الأغراض التى كتب فيها فهو شاعر مقاومة ثورية فى المقام الأول ، اذ تحولت كلماته الى ما يشبه الفعل ، لا لأنه شاعر مناضل ملتزم ذو قضية يؤمن بها ويضحى من أجلها فحسب ، بل لأنه فنان مبدع ، فالموهبة والخبرة وحدهما لا تصنعان شاعرا كبيرا ، كما أن الايمان بقضية والالتزام بموقف هما كذلك بالمثل · وانما يتفرد الشاعر اذا جمع بين هذه الخواص جميعا ·

تلك قراءة أولى لقصيدة بجاية التى صاغها مفدى زكريا ، حاولت فيها أن أقدم شيئا من الجدة فى تناول القيم الجمالية فى شعره والكشف عن العلاقة العضوية بين الشكل والمضمون عنـــده ، وهو الجانب الذى لم تتناوله الدراسات التى كتبت عنه ·

العزف على وتر المأساة والبطولة

فى ديوان (الزمن الأخضر)
للشـاعر أبو القاسم سعدالله

١ ـ « حقل الزيتون » وجميلات الثورة :

لم يترك لنا الشعراء آثارا فنيـة عن الصحابيـة نسيبة بنت كعب الانصارية ، ولكن التاريخ سوف يخلدها على مدار الأزمان والآباد ، منارة على بحر الفداء الذى لايغيض ، حقيقة أروع من كل الأساطير ، عطر الأنوثة ورمز المساواة بين الرجل والمرأة فى العطاء ، لكى يبقى العدل ويسقط الطغيان ويحقق الانسان آيته الكبرى : عالما بلا تسلط ولا استغلال ·

وبعد (نسيبة) بنحو ألف عام تأتى جـان دارك قديسة للحرية ضاءت بالطهر والايثار عصرا مظلما ، وشمعة رهيفة من بقـايا الجسد النورانى الذى أطفأه الجلادون الانكليز فى (روان) قوضت أركان الهيكل الذى نصبه الأفاكون واللصوص ، وأحرقت تماثيل باعة الأوهام ·

واعتدل الميزان الى حين ، ومضت أربعة قرون أخرى جاء فى أثرها قراصنة من قومها الذين ضحت لتخرجهـم من الظلمـات الى النور ، ومن الجور الى الرحمة ، وعبروا البحر ليحطوا رحال الجريمة فى أرض عربية ، منتشـرين فيها كالوباء الأسـود يدع الديار خرابـا كأن لم تغن بالأمس · وزحفت فى ذيولهم موجات متتابعة من الأفاقين ينفثون باسـم التنوير وتحت صليب البتول سموم التغرير والتجهيل ·

ان التاريخ يكرر نفسه ولكن فى صور جديدة ، فالمرء لايسبح فى ماء النهر مرتين ، أمواه تخلفها أمواه ، خلق يتجدد فى جدليـة الكون والفساد وصراع النقائض الأزلى ، فباسـم تخليص المصريين من عسف الحكام المماليك شن نابليون ابن الثورة الفرنسية فى نهـاية القرن الثامن عشر حملة عسكرية على مصر قوامها ٣٦ ألف جنـدى ، وبدعوى

انقاذ الجزائريين من دكتاتورية الحكام الأتراك جرد حكام فرنسا، صنائع الثورة المضادة فى فرنسا والعروش الأوربية الرجعية المستبدة التى تحالفت لاسقاط بونابرت ، جيشا من ستة وخمسين ألف مقاتل لغزو الجزائر ، ولم يكن قد مضى على غزو مصر واغتيال (كليبر) خليفة نابليون واندحار (مينو)مدعى الاسلام أكثر من ثلاثين عاما ٠

نفس العدو المستعمر وفى نفس الشعار الذى يرفعه فى قلب المشرق والمغرب ، (شنشنة نعرفها من أخزم) مثل أطلقه أجدادنا القدامى عن خبرة ووعى بأساليب التضليل ، ومازال وسوف يظل يصدق ٠ بيد أن الحملة الفرنسية التى جلبت الى وادى النيل شرا كثيرا ، جاءت معه بخير قليل ولكنه أينع وأتى أكله بعد حين ٠

فاذا كانت سنابكها قد دنست الجامع الأزهـــر الذى كان مركزا لثورة القاهرة الأولى اذ اقتحمت أبوابه بخيلها ورجلها ، منتهكة حرمة العبادة التى نصت على احترامها جميع الشرائع الســماوية والوضعية ، وصوبت قنابل مدافعها من قلعة صــلاح الدين على المصريين وبيوتهم فى الأحياء الشعبية الفقيرة ، وأعدمت الزعيم البطل السيد محمد كريم والى الاسكندرية ، فان هذه الحملة العدوانية اصطحبت معها من فرنسا بعثة علمية ضــمت عددا كبيرا من أعظـــم العلماء والأدباء والفنيين ، وزودت بالأجهـــزة العلمية الحديثة وبمطبعـــة عربية وأخرى فرنسية ٠ لقد كانت أعمالها حقا أريد به باطل ، وهو دراســـة طبيعة مصر وطبائع أهلهـــا ، لتثبيت أقدام الغزاة ولكن الانصـــاف يقتضينا نسبة الفضل اليها فى انبثاق شرارة المعرفة ، والتمهيد لقيام أول نهضة ثقافية وثورة علمية بمصر فى العصر الحديث ٠

أما فى الجناح الغربى للوطن العربى ، فما الذى قدمته فرنسا القرن الماضى الى شعب الجزائر غير الويل والخراب وأذناب لها ظلوا بعد رحيلها ينخرون كالسوس فى عظام البلاد ؟ واذا كان علماؤها قد صنفوا خلال السنوات الثلاث التى قضوها بأرض الكنانة كتـــابا عظيـــم النفع وهو « وصف مصر » يجمع كل أبحاثهم ودراساتهم لأحـــوال مصر المختلفـــة ، وكأنهم يكفرون به عن بعض سيئات الحملة الفاشلة ، فان غزاة الجزائر لم يتركوا لها الا أسود الصفحات فى سجل التاريخ ٠

لقد بلغت الشراسة الاســتعمارية أقصــــاها فى منتصف القــرن العشرين ، كما بلغ وعى الطليعة الشعبية أشده من خلال تجارب المقاومة

المختزنة عبر أكثر من مائة عام ، ونجاح كثير من حـــركات التحرير في أفريقية وآسيا مما أذن بأفول شمس الاستعمار السوداء • فلم يكن ثمة بدّ من أن تضم هذه الطليعة « جان دارك » بل « نسيبة » أخـــرى يطلع نجمها هذه المرة من الجزائر ، وتكون حسيبة بن بوعلي وجميلة بوحريد وجميلة بوعزة وجميلة بوباشا ، وسائر جميلات ثورة التحرير ، جنديات منخرطات في جهتها ، ممرضات أو حاملات رســـائل بين المجاهدين أو ، مفجرات لقنابل ومتفجرات بها •

وتهز العالم أنباء تعذيب عرائس الثورة الفدائيات ، ولكن الغول الاستعماري يزداد ضراوة ، مثل وحش هائج مثخن بالجراح يلفظ أنفاسه الأخيرة ، وتتسع دائرة المدافعين عن الحرية والعدالة في فرنسا ، فيتسع الخرق على الراقع ، وتتعرض وحدتها الوطنية لمزيد من التصدع ، وتخرج التظاهرات في الاقطار العربية وفي بلدان شتى بالعالم حين تنصب لجميلة ورفيقاتها الثائرات محكمة أملي عليها الحكم قبل أن تسمع أقوال الدفاع •

ولايخجل الجلادون من اعادة عصر محـاكم التفتيش ، وهـم الذين وقعوا على ميثاق حقوق الانسان منذ عقد من السنين (صدر الميثاق في ١٠ ديسمبر ١٩٤٨) ، فيصمون آذانهم عن نداءات المنظمات الدوليـــة والشعبية بالعفو عن جميلة ، ويحكمـون باعدامهـــا وتمتلىء الجدران وواجهات الصحف وأعمدتها في كل مدينة عربية وفي عديد من العواصم الأجنبية بصور المناضلة الشجاعة وصاحباتها ، فتنطبع في ذاكرة قلوب الأحرار ، وتنشر كلماتها المضيئة القوية في الدفاع عن نفســـها بل عن شعبها وثورته العارمة فيتبناها كل فتى وفتاة في سنها ، وتتقاطر صفوف الراغبين في التطوع مع الفدائيين الجزائريين ، فتحمد لهم جبهة التحرير تضامنهم النبيل ، مصممة على الا يدافع عن الجزائر الا دم الجزائريين ، معلنة قبولها المزيد من عون الأشقاء المادي والعسكري ، وتأييـــد الرأي العام العالمي •

ويهرع الصحفيون العرب وجلهم من المصريين الى آتون الثورة في جبال الأوراس ليقاسموا المجاهدين حياتهم النضالية ، ويسمعوا صوتهم وأنباء ملحمتهم التاريخية الى الانسان في كل مكان • وتدور آلات الطباعة لاخراج مئات الآلاف من المنشورات المنددة بالنازيين الجـــدد ، وتصبح جميلة رمزا للشعب الجزائري البطل ، وملهمة الشعراء والأدباء في الوطن العربي •• يكتب عبد الرحمن الشرقاوي مسرحية (مأســـاة جميلة) ، ويصدر ديوان شعر يحمل اسمها ويضم قصائد له ولصلاح عبد الصبور

وأحمد عبد المعطى وحسن فتح الباب وآخـرين . وتنشر مجـــلة آداب البيروتية وغيرها من المجلات العربية قصائد وقصصا ومقالات من وحى جميلة بوحريد ، ويزدهر أدب المقاومة .

والشاعر الشاب أبو القاسم سعد الله يقتسم مع (جميلة) الدم والانتماء الشعبى وحرقة الاحساس بهموم الجماهير واصرار الثورة ، ومن ثم يرتفع صوته شاديا بفدائية ابنة وطنه ، ويهـــدى ديـــوان الشعر الحديث قصيدة رقيقة من الأدب النضالى ، كتبها بالقاهرة فى ٢٠ أغسطس ١٩٥٧ ، ونشرها أول مرة فى مجلة (الثقافة الوطنية) البيروتية بعنوان (حقل الزيتون ـ بعد الحكم بالاعام على جميلة وزميلاتهـــا) ، وتضمنها ديوانه (الزمن الأخضر) الذى جمع فيه أعماله الكاملة .

ليست بكائية ، ولكنها أغنية نضالية تهتف بالحياة والمجد للوطن الثورة ، وطن الزيتون والكروم التى أثمرت أمس بالعرق ، وطن الحرية التى ستثمر غدا بالدم .. فكلنا الفتى أحمد زبانة أول من دشـــن المقصلة ، وكلنا الفتاة جميلة ، وجيلنا كله فداء للجزائر وأجيالنا القادمة :

أيامك حقـــــل
غرس الثــــورة والزهرا
وسقى الزيتونة والنصرا
فى وطنى الخصــــب
وطنى الزاحف للقمـــة
أيامك نغمـــــة
فى كل لهـاة حـــره
كانت من قبل ضـــحية
فى حقـــل الزيتون
ياغنـــوة حقل
شدى الأوتار المرخيـــة
واحكى للصخر وللنخل
اســـطورة انثى وطنية
عاشت فى الحقل وللحقل
عصفورة حب رفرافة

نسجت للحقل اماتيـــه
وشـدت للكون اغانيـــه
في رجـــة مدفع
في طعنــة خنجـــر !
ياحقـــل الزيتـــون
اسوارك عزم وفيالق
وصفوف بنـــادق
لامنفذ في الصــف
لاخطوة للخلف
أبدا أسوارك يقظانه
عينا وزنادا يقظانه
ياحقـــل الزيتون

تلك رؤيا أبى القاسم سعد الله لجميلة وكل جميلة تضحى بشبابها لكى تحيا الجزائر حرة ، زهرة رواها الغمام فوق سـفوح جبال الأطلس وعلى البحر الأبيض فى المغرب الوسيط من أصلاب المقاومين الأوائل ، أرق من النسيم ، وأصلب من جنود العدو ، لم تصرخ رهبـــة من شبح الموت حين طرق سمعها صوت القاضى الهمجى يعلن حكم سادته · فكيف يبكيها الشاعر اذا حز رقبتها المتعالية نصل المقصلة او التف حولها حبل الجلاد · تتعدد طرق الموت وليس للحرية الا طريق واحد ، ولقد اختارته طواعية · فلتذبل وردتها ليزهر حقل التين والزيتـــون ، ولايموت الصغير جوعا والشيخ هوانا ·

وجميلة عصفور أقوى من كل الطيور الجوارح ، واسـطورة عشق الثوار يتناقلها الأحرار كلما ضاقت فى وجوههم دروب الأمل ، وسـد الطغاة والخوان دونهم أبواب الفردوس الموعود ، فردوس العزة والحرية ، فأطل وجهها النبيل عليهم يحثهم على المضى فى الطـريق حتى النهاية ، فلتعش جميلة بوحريد ، حتى تشهد تحقيق كل الأهداف التى ناضـــلت فى سبيلها ولتخلد ذكرى رفيقاتها الشهيدات ·

٢ - « ليل وشوق » والجذور الصحراوية :

من قصائد أبو القاسم سعد الله المتميزة برؤيتها الفنية وملاءمة موسيقاها لطبيعة الاحساسة التى عبر عنها الشاعر وتركيب صورها على

نسق الطبيعة التى اتخذها موضوعا لقصيدته وهى الصحراء الجزائرية ، قصيدة (ليل وشوق) التى كتبها أثناء اقامته بمصر طالبا فى دار العلوم فى الخمسينات ، فهى غنائية رقراقة صيغت فى قالب (المتدارك) ذى النغمة القصيرة الراقصة ، تصور الحنين الى القرية وذكريات الصبا الباكر بين البهجة والتعاسة :

ياليـــل تمهـــل
واشــــدد ريشك فى الأفق
واغرز ظفرك فى الصخر
لاتهرب ، لاتخجـــل
سأغنى لنجومك
ســــأناجى قمرك
ســــأمزق اسرارى
عن نــــارى

فالخطاب الى الليل ، وليل القاهرة الذى يناجيه الشاعر يحمـــل فى احساسه روح الليل الصحراوى ، فليس كمثله ليل ، وشـــجونها ، فهو مستكن فى خيال شاعرنا ابن البادية مهما طوحت به الآفاق • هو كائن حى يغاديه ويراوحه فى كل زمان ومكان ، وهو طائر يستمد قوته من بأس الصحراء ولذلك يدعوه الشاعر أن يمد ريشه ويشده على الأفق ، ويناشده أن يبقى ، على غير عادة الشعراء العشاق والمهجورين منذ امرىء القيس فى معلقته حتى اليوم •

ومثل الأدباء الرومانسيين الذين يهيمون وجدا بالطبيعة ، تتفتح فى الليل كل النوافذ المغلقة أمام شاعرنا ، فيتأمل جمال النجوم التى تخفق كالعيون المضيئة فى سماء الليل الحالك أو كابتســامات الأطفـال ، ويهتف : انى سأشدو لك ولساكنيك الأعلون أيها الليل الجميل ، وسوف أنفض بين يديك أسرارى وأشواقى الحرار :

ياليـــل تمهـــل
لاتهرب ، لاتخجـــل
انى انســـان شرقى
لى قلـــب وردى

ألف النغمة والحبــا
وهوى النجمة والربــا
مذ كان صــغيرا
فى كل حكاية
ترويهــا نســمه
وتباركهــا نجمة !

بهذه النغمة الحميمة يردد الشـاعر نجواه لليـل ، ولكى لايفارقه يمد له حبل الاغراء بقوله انه انسان طيب مثل كل رفاقه فى الشرق ، وقد يجد فيه الليل أنيسا لايمله ، فعنـده من حكايات الطفولة فى القـرية ما يسرى به عنه ويدعوه الى صحبته ٠

لكن لليل حكاياته أيضا ، فلماذا لا يتناجيان ، والسهر لا يحلو بغير تجاوب القلوب وأحاديثها على الشفاه :

ياليــل هات حــكايه
وتمهــل فى السرد
فسأحضن كلمــاتك
وأعانقها وجــدا
واصبر عــن طيشى
فأنـا طفــل محــروم
حــدث عن دار
تحيــا فى الثلج
تبحث عن بــاب
عن منفذ حــريه
حـدث ٠٠ حدث ياليــل
انى أهفو للكلمة
تحملهــا نســمه
وتباركهــا نجمــة
عن مولد قلبــى

عن قصـــــة أهلى
فى حقـــل النخـــل

هاهنا تنفجر هموم الماضى ، البيت الصغير المقرور فى الليل الشتائى والطفل المحروم ، والباب الموصـــد دون الحرية ، انهـا اذن الذكريات المريرة فى عصر الاستعمار يرمز لها الشاعر بهذه الصـــورة الواقعية ، فلقد كانت الصـــحراء الجزائرية بـــل كان الوطن كله معتقـلا كبيرا • فما أشد حاجة ابنها الشاعر المقيم على ضفاف النيل الى العودة الى موطن الأهل والأحباب ، الى نجمة الصحراء وقمرها ونسمتها ، حيث دق قلبه أول مرة على وقع حفيف النخيل :

ياليـــل أجـــل ســـفرك
وابعث قمـــرك
يرع النخـــلة والكرمه
ويضـــم الوادى والقمه
ويناج رمال الصـــحراء
ويعانق سدرة (أوراس)
ويرتل أشـــواقى
فى الدار الموصـــدة الأبـواب
ويقبل تربة أحـرار
مازالت عطشى
للنهـــر الأحمـر !

فى هذا المقطع الأخير يتجلى السر الكبير بعد أن مهدت القصيدة له من قبل بالباب الذى يبحث عن منفذ للحرية •• انها الجزائر التى تعانى القهر تحت ظلام الأجنبى الحاكم ، وانه الحنين الى فجـــر موعود تسترد فيه أرضها وكرامتها ، فيا أيها الليل على وشك الرحيل : أقصر من خطوك، لاتتعجل ، هذا قمرك يملأ آفاق المدينة التى تسبح فى الأضواء الصناعية ، فابعثه الى وطنى الذى يعانى الظلمات ، انه قمر الحرية ، فليكن حارس نخلته وكرمته ، فأرباب الظلام يغتصبون ثماره ، ويلطخون رماله بعارهم واحك عني وناج البوادي في دياري الموصدة الإبواب ، بلدى الراسف فى الأغلال •

٣ ـ اصرار :

على وقع موسيقى (المتدارك) المناسب ايقاعه لخطـو الجنود على وقع نشيد عسكرى يغنى الشاعر للثورة فى قصيدته (اصرار) ، معبرا عن الاضراب الذى قام به الشعب استجابة لنداء الثورة سنة ١٩٥٧ ۰ وقد تمكن سعد الله فى هذه القصيدة من الافادة من امكانات الوزن الثرية والمتعددة مما يجعله صالحا لأكثر من غرض ، فجاء فى سرعته موازياً لايقاع التمرد وسرعة انتشار موجته حتى عمت أرجاء الجزائر ، أو صدى لهذا الايقاع ۰

وعلى الرغم مما يلحظه الناقد من تأثر الشاعر بقصائد مشهورة لشعراء مصريين استوحوا فيها (الأوراس) واتخذوه رمزا للثورة الجزائرية والثورات العربية عامة ، ونضال الشعوب فى الفترة التى كتبت فيها هذه القصيدة ، فان التأثر لم يبلغ حد التقليد ، ذلك أن سعد الله يمتاز بقدرته على الاستيعاب الشامل لما يقرأ لمختلف الشعراء دون النقل أو الاقتباس من أحدهم ، على خلاف فى ذلك مع بعض الشعراء الشباب الذين أتوا بعده فى السبعينات لانبهارهم الشديد برواد القصيدة العربية الحديثة كما أوضحنا فى تحليلنا بعض النماذج الشعرية لهم فى كتاب (شعر الشباب فى الجزائر بين الواقع والآفاق) :

الأفق خبـاء يتمزق
والليل عيـاء
والأرض عـرق
وقبـاب بيض سهرانه
رعب يدنو فى عجـل
من دبابات تتأفف
فى كل الأحيـاء العربيه
والجـو دوى
اعصـار مجنـون
أسراب دمار أسـود

يبسط الشاعر هنا « أرضية » لرؤيته الشعرية يصور فيها ساحة الحرب الدائرة بين الثوار الجزائريين وبين جحافل العدو المدعمة بأسلحة

الجلف الأطلسى ، وهو لا يقتصر على وصف الاطـــار الخارجى من أفق وأرض وما يضمه من دور فى هيئة قباب ، ومركبات التدمير التى يستقلها جنود السلطة الاستعمارية ويصبون منها النيران على القـــرى والمدن ، بل يصف الآثار الوبيلة للعدوان فى نفوس المدنيين الآمنين ، فالارهاب لبث الرعب والفزع هو اللغة الوحيدة التى يتقنها العدو ٠

وتصف القصيدة النذر التى تسبق الحملة العسكرية ، فهـــا هو صوت المدافع التى تقصف المنشآت يفتق أسرار الأفق ، والليل يبدو ثقيلا كأنه يخنق الأنفاس وما له من آخـــر ، وقد غرفت الأرض فى العـرق المسفوح من الجباه المكدودة ، وما زالت الأقبية والقباب التى تتشـــح بالطـــلاء الأبيض السائد فى البيوت الجزائرية مسهدة أرقة ، والخوف يشل نظرات الصغار ، فتبدو العيون جوفاء شاحبة ٠

وما هى الا ساعة أو بعض ساعة حتى تصم الآذان صرخات الشيطان الذى حل بالأحياء العربية فى القصبة أو غيرها من المدن،على حين عم الصفاء والأمن الأحياء الأفرنجية التى يعيش بها المعمرون الفرنسيون وأتباعهم من الأسبان والطليان وغيرهم من شذاذ الآفاق الذين استوطنوا الجزائر ٠ وتعمل الذئاب الشرسة أنيابها فى السكان العزل تقتيلا وتمزيقا : تبقر بطون الحوامل ، تغتصب العذارى ، تذبح الأطفال الرضع ، ويســـاق الشيوخ الى حفر الموت ان لم يفشـوا أسرار الفدائيين من أهل القـــرية أو الحى ٠

انه سعار الوحش الكامن فى أعماق قائد الكتيبة الفرنسية ، ينطلق بجبروت أسلحته الحديثة كلما أوقع المحاربون خسائر بشرية أو مادية فى صفوفه ، وعجز عن متابعتهم ، فنفس عن حقده بالانتقام من الضعفاء وتهديم مساكنهم وتحريق زراعاتهم ٠

وما زالت هنالك فى بقاع شتى من التراب الجزائرى أشجار من ضحايا المحارق ، تنتصب واقفة على جوانب الطرق فى الهضاب والربى ، وقد تفحمت منها سيقان وفروع ، كأنما لتشهد ضـمير العـالم على هول الطغيان الذى مارسته فرنسا الاستعمارية ، وهى التى كانت تزعـم أنها الأم الرءوم للشعوب المستعمرة ، وأنها وارثة ثـــورة الحرية والاخـــاء والمساواة بين أبناء البشرية ٠

وما زالت الجزائر حتى اليوم تجمع رفات شـــهدائها لتعيد دفنها تحت علم الثورة وبين دقات الموسيقى الجنائزية ، كلما ارتطمت معاول

عمال ـ يحفرون أرضا لبناء قواعد مؤسسة اشتراكية ـ بجماجم منخورة وسواعد مبتورة كاشفة عن مقبرة جماعية ضمت أشلاء رجال لم يقارفوا ذنبا الا أن يقولوا : تحيا الجزائر حرة ، فاقتيدوا الى معسكرات الاعتقال ، وعذبوا بالسياط أو الحديد أو الكهرباء حتى الموت ، ثم القى بجثثهم فى حفر حول تلك المعسكرات مفغورة الأفواه لتلقف المزيد من الشـــهداء الأحرار الذين حق لهم خلود الروح وحق على الزبانية الذين لطخوا وجه الانسانية لعنة التاريخ :

ونداء الجيش الوطنى
باســـم الوطن الحر
اضراب غـــد ثورة
يا شعب غـدا عبره
وغدا نطرق بـــاب الحرية
نحن وأنت غـدا صف
ستقول الأجيـــال الحره
آبائى صنعوا مجـــدا
آبائى طردوا وحشـــا
يدعى بالحـــرف (فرنســا)
ورمـوا بالدبيـــة
فى غور البحـــر الأبيض ٠٠ »
ونداء الجيش الوطنى
صرخـــة عملاق هائـــل
فى كل فراش مخنـــوق
فى كل طريق مشنوق
وعلى الجدران المغتصبة
نقش الشعب الثائـــر
« تحيـــا الحرية » ٠٠
وعلت شـــمس مغبره
وغيـــوم محمره
ثلج ٠٠ مطـــر ٠٠ دمع
ريـــح تعوى مخبـوله

في كل الدور المغســـولة
وقبــاب بيض مقتولة
وزوايـا مخفيـــة
في كل طــريق مشحونه
برصـــــاص الثوره ! ..

ذلك هو رد الفعل الذى أجابت به جبهة التحرير على الممارســـات الهمجية التى ارتكبها الجيش الاستعمارى وصورها الشاعر فى مدخل القصيدة : نداء لكل فئات الشعب أن تعبر عن سخطها بالاضراب فى كل موقع لوقف عجلة العمل والامتناع عن البيع والتجارة باغلاق الحوانيت ، وكان لهذه المقاومة المدنية السلمية التى شملت البلاد من أقصـــاها الى أقصـاها هدف آخر وهو الرد على الدعاية السوداء التى كانت تروجها السلطة الحاكمة بزعمها أن الثـــوار حفنة من « الفلاقة » الخوارج على القانون ، وأنهم لايمثلون الجماهير ، فأثبتت الجبهة للعالم كله ان الشعب هو القائد وانها طليعته التى انطلقت لتحقيق أهدافه ، ولن تستطيع فرنسا أن تفصل الرأس عن الجسد .

انه الاصرار الذى يعبر عن القوة الشعبية التى لاتقهر مهما تفنن العدو فى أساليب العسف والاضطهاد ، ومهما جنت التضحيات وتحولت التربة الجزائرية الى أنهار وبحيرات من دم ، فقد أقسم الشعب أن يتحرر أو يموت .

ويتضح جليا ان الشعارات التى نظمها الشاعر أضفت حرارة وقوة على القصيدة ، اذ عكست الواقع الحى الذى عاشته الجزائر ابان الحدث التاريخى الذى فجر الرؤية الشعرية ، وهذا التضمين يثبت خطأ مقولة (الخطابية) و (التقريرية) اذا طبقت تطبيقا سطحيا لاينظر الى طبيعة العمل الفنى وخصائصه ، فالتقريرية هنا ــ اذا صح أن تسمى كذلك ــ من عوامل نجاح هذا العمل ، مما يدعونا الى التجاوز عن الهفوات القليلة فى النسيج الشعرى مثل وصف الدبابات بأنهـــا « تتأفف » وتهافت عبارة « يدعى بالحرف فرنسا » .

ومن السمات الواقعية أيضا تصوير البيئة مناخا واقليما وأسلوب حياة للسكان اما المناخ فهو المطر والثلج والغيوم والرياح التى تتسم بها الطبيعة الجزائرية شتاء . وأما الخصائص العمرانية فهى بناء المساكن ذات القباب البيضاء ولاسيما فى الواحات كما سبق أن نوهنا . وقد وصف

الشاعر الدور بأنها مغسولة ، اشارة الى تهاطل الأمطار عليها أو عناية السكان بنظافتهـــا ، وهى عادة جزائرية متوارثة • وقد يـــكون ذكـر « الزوايا » ــ اذا أخـذنا بالمعنى الظاهرى ــ من قبيل رصـد المعالم التى تشتهر بها القرى الريفية والصحراوية فى الجزائر ، فمن المعـــروف ان بناء الزوايا من المأثورات الجزائرية أيضا منذ عصر الممالك الاســلامية وانتشار الاتجاهات الصوفية ، وكان لها دور سلبى فى بعض المراحـــل التاريخية حينما تفشت « الطرقية » بمعاونة الاستعمار ، ودور ايجابى في مراحل أخرى وهي اتخاذها مدارس لاعداد المجاهدين •

ويتميز المقطع الثالث من القصيدة بخلع الصفات الانسانيـــة على الماديات تجسيدا حســـيا لها ، فالفراش مخنوق ، والطريق مشنوق ، والجدران مغتصبة ، مما يشخص الطغيان الاستعمارى فى أبشع أشكاله ، كمـا يتميز هذا المقطع برسم لوحة تتشابك فيها صورة الحياة التى أكره عليها الشعب ، وصورة الطبيعة التي غشاها دخـــان المعارك الحربيـة والسنة نيرانها ، وبرصـــــد المفارقة بين بياض الدور الدال على البراءة والوداعة والقتل الذى يمارسه العدو ، وبين الفراش الدال على الطمأنينة والأمن ، والخنق الذى يتمثل فى ابادة القرى وسكانهـــا ، وبين الطريق الذى يرمز للحرية والشنق الذى يعنى وطء الأحذية العسكرية للدروب المفتوحة ، وتحريم المرور فيها على أهلها ، لشل حركتهم ومصادرة أسباب معيشتهم حتى تزهق أنفاسهم تجويعا أو تقتيلا :

وتحدى الشعب الثائر
انذار النازى الجائر
اصرار جبار ••
أبواب موصدة وشـــعار
فى كل الدور المغسولة
شـاى •• أكداس بنادق
وثغـاء نعاج سهرانه
وخيـــال يتقـــدم
أبطال ونعاج سهرانه
فى أرضى المنتصره
ثلج •• مطـــر •• جوع
لاســـوق تسعة ايـــام
قمة ثـأر تسعة أيـام

فالشاعر يسرد الشعارات التى أطلقتها جبهة التحرير وتبنتهـــا فرددتها الجماهير التى لم تعد مغلوبة على أمرها ، وهى شعارات للحض على الاضراب وتحديد أســـلوبه وميقاته ، وهو يبلغ بهذا التقرير ذروة فنية لتكثيف نبض الواقع وتجسيده لصوت الثورة ٠

ويبين هذا المقطع ان الابداع لايرجع فى جميع الأحوال الى الرسم بالصـــور كمـــا اصطلح بعض النقاد على تعريف الشعر ، ذلك أن توظيف مفردات الواقع تغنى عن استعمال المجاز لأنهـــا أصدق تعبيرا ، ومن ثم أقرب من الخيال الى قلب المتلقى وفكره ، وذلك اذا امتلك الفنان القدرة على التقاط المفردات المشحونة بالدلالات وأحكم وضعها فى ثنايا النص الشعرى ٠

وينجح شاعرنا فى تشكيل تكوينات ثنائية من النقائض ، لابراز مضمون الصراع بين المقاومين والفاشيين ومداه وهدفه ، معيدا الينـــا ــ حين نقرأ القصـــيدة اليوم ــ لا صـــــورة الاضراب الذى وقـــع منذ خمسة وثلاثين عاما فقط بل روحه أيضـــا ، معمقا بذلك فى فكر المتلقى ايمانه بعظمة الثورة الجزائرية ، ومضرما فى روحه شعلة من التجاوب مع اصرار المقاتلين فى الآونة الراهنـــة فى فلسطين المحتلة ، فى جنـــوب افريقيا ، وفى السلفادور ، وفى غيرها من البلدان دفاعا عن حق الانسان فى الحياة وفى الحرية والعدل ولكرامة ٠

وتتمثل التكوينات الثنائية القائمـــة على المفارقة أو التجانس فى (انذار ــ اصرار) ، (الشعب الثائر ــ النازى الجائر) ، (شـــاى ــ أكداس ــ بنادق) ، ثغاء نعاج سهرانه ــ خيال يتقدم) ، (مطر ــ دمع) ، (مطر ــ جوع) ، (سوق ــ ثار) ٠

والمفارقة هنا لاتقوم على تبـــــاين المسميات فى الشكل أو اللون أو الصوت ، وانما على تباين الدلالات والغايات ــ فالنازية التى تمارسها السلطة الاستعمارية ــ أفدح الجرائم فى تاريخ الانسانيـــة ، وجورها لا دافع له الا بالثورة الشعبية ، وتهديد هذه السلطة بتوقيع العقوبات على الجزائريين لا يرهب أصحاب الحق الذين لم يترك لهم العدو ما يخافون ان يفقدوه ، فليس أغلى من الحرية التى اغتصبتها عصابات القتلة ، وهم لذلك يزدادون ترابطا وقوة فى الارادة ، وعنادا فى المقاومة ٠ والمطـــر نبع الخصوبة والعطاء قد تحول الى دمع فى عيون المستضعفين بعد أن ربت الأرض واهتزت بثمرها وأزينت غب انبجاس نوافير الغمام وأخنى عليها جراد الغزاة ٠ مطر يتخم فيضه بطون الذئاب البشرية ، ويحـــرم الزراع غلاله فيبيتون ويصحون نهب الجوع :

يبيتون فى المشتى ملاء بطونهم
وجاراتهم غرثى يبتن خمائصا

والأبواب موصدة فى أيام الاضراب ، ولكن الدور ليست ســـجونا ولا مقابر ، وان أرادها الاستعمار كذلك ، فلقد غسلها سكانها حتى بدت بيضاء تسر عين الناظرين ، بيضاء كالبراءة التى يريد الطغاة أن يلوثوها ، غراء كالحقيقة التى يحاولون عبثا أن يطمسوها • أما الشاى ، وأكداس البنادق ، فليسا رمزين للسلام الذى ينشده أهل القرى والحرب التى يشنها عليهم الباغى الدخيل فقط ، بل هما واقع معيش فى زمن الاضراب وفى ابان سنوات الثورة بصفة عامة ، اذ كانت الدور زاخـرة بالأسلحه المخبأة بعيدا عن أعين زوار الليل والنهار من كلاب الاستعمار المسعورة ، وعلى مقربة منها ينصب أهل البيت مجلس الشاى ويديرونه فى الصحاف المزخرفة على ضيوفهم ، تمويها على العدو أو جريا على عادة الجزائريين • والشـــاعر يبرع هنا مـــرة أخرى بتوظيفه الجو المحلى فى قصيده الشعرى مما يرفع مستواه ، لأن المحلية فى أعمال الفنانين الكبار هى جسر العبور الى العالمية ، فالآداب تتبادل العطاء وهى تتكامل وتتوحد فى أثرها من خلال التنوع •

وينتقى الشاعر منظورا آخر من البيئة المعيشـــية الجزائرية ليزيد اللوحة الواقعية وضوحا ويعمق أثرها ، وهو الشياه رمز الســلام التى لا يسمع خارج الدور ليـــلا الا صـــدى ثغائها المعلن عن ســهرها مع أربابها المعتصمين فى أيام الاضراب بدورهم ، تضامنا معهم أو تشكيا من الجوع بعد ان قعد القوم عن المرعى ، هؤلاء الفقراء البسطاء الذين يتحدون بصدورهم العارية وصمودهم البطولى قوات الامبراطورية الغاشـــمة ، ويتحملون المسغبة عدة أيـــام فى طقس بارد وتحت مطر مدرار ، لكى يثبتوا للذين يجرون جياد الحديد ويقذفون الموت من طوائرهم الصفراء أنهم جنود جبهة التحرير ولا طاعة للسلطة المستبدة •

لقـد استطاع الشـاعر أن يبلغنا رسالته من خـلال هذا المشهد الانسانى البسيط ، فليس بالحماسة وحدها يحرك شعراء الثورة مشاعرنا وينفذون الى أعماقنا ، ويرفعون الكلمة الى مستوى الفعـل فى أثـرها • والبساطة فى كثير من الأعمال الفنية هى سر جمالها • فنحن هنا حيال طائفة من الرعاة فى بيوتهم الطينية أو الحجرية البيضاء ، نصـــفها لهم والنصف الآخر لخرافهم ونعاجهم وحملانها رمز الوداعة ، فيها دفء ومنافع ومنها يأكلون ، لايملكون من حطام الدنيا غيرها •

ولكن هؤلاء الضعفاء عيشا ومأوى يملكون قلوبا فى صلابة الصخر ، فهم يستطيعون اذا دعا داعى الحرب أن يشقوا صدور أعدائهم • وانهم لمنذورون للفداء ، وحسبهم الآن أن يكسروا صلف المعتدين بالمقاومة السلبية (أبطال ونعاج سهرانه ، فى أرضى المنتصرة) •

والوضوح الذى يتجلى فى مفردات هذا المقطع ، والغموض فى مفهوم عبارة (خيال يتقدم) من أسرار جماله ، فليست الابانة دائما هى مصدر الجمال الفنى والغموض كذلك ، وانما يكمن الابداع فى وضع كل منهما حيث يجب أن يوضع • أما التعمية أو التعتيم فهما مصدر ضعف • وليس عبثا أن يسمى العرب الشعر والنثر الفنى بيانا ، وأن يقول الحديث النبوى (ان من البيان لسحرا) ، فالافصاح هو جوهر العملية الفنية لأن هدفها توصيل الفكر والاحساس الى المتلقى ، والرمز نفسه لايعنى الالغاز ، بل هو نوع من الافصاح • والبلاغة مشتقة أيضا من الابلاغ ، فهى بيان أو ابانة •

وتتجلى قدرة الشاعر الفنية أيضا فى تحويل السوق وهو ساحة التعايش السلمى بين الناس ، ومصدر من مصادر الخير ، الى قمة ثأر من البغاة الظالمين ، فلا سلام بين حارس الثمر ومغتصبه ، ولا صحبة بين الراعى وشياهه وبين قطيع الذئاب •

ومن سمات الابداع أيضا توظيف الشاعر فى نهاية المقطع صيغة النفى الدالة على الاصرار ، وترديد عبارة (تسعة أيام) وهى المدة التى استغرقها الاضراب ، وذلك فى اطار الشعارات التى نظمها فمنحت القصيدة وهجا وواقعية كما أسلفنا :

وهوت أسراب موتوره
ورياح ودمار أسود
ودوى قنابل محمومه
وبقايا بشرية
وصراخ يتمزق
فى حلق جريح يتمزق
وعيون مسعوره
جاءت من كل (أوربا)
تبحث عن جيفه

والشمس جريحـــة
ثلج ٠٠ مطــــر احمر
يوما ٠٠ تسعة ايـــام
عامين ٠٠ ثلاثة اعــــوام
والأفق خبـــاء يتمزق
والليــل مقابر جوعانه
والشعب اله يتألق ! ٠٠

نبلغ مع هذا الختام ذروة الموجة الشعرية التى يتحد فيها المتلقى مع الشاعر ، وآية الابداع هنا هى الصدق والواقعية اللذان يدلان على وعيه بطبيعة المعركة وآثارها الآنية ونتائجها البعيدة المدى ،فهو لم ينسب الى الشعب أنه سحق العدو كما يفعل بعض شعراء الحماسة ، لأن معيار النصر هو الثبــات وعــدم الاستسلام لارادة العدو مهما كانت الخسائر البشرية والمادية ، ومعيار الهزيمة هو انكسار الارادة ، والحرب ليست موقعة واحدة بل هو صراع والعبرة بالخواتيم ٠

ولاشك فى أن وصف الخسائر الجسيمة التى أوقعهــا جنود الفئة الباغية فى صفوف الشعب مدنيين منخــــرطين فى الاضراب أو محاربين يصدون الاغارة بسبب عدم التكافؤ فى ميزان القوى ، أوقع أثرا من غض الطرف عنها والاكتفاء بذكر خسائر العدو ، اذ أفصحت هذه الرؤية عن فظاعة العدوان ، فكان انتصــــار العدو فى حقيقته هزيمــــة واندحــارا وتضحيات الشعب بطولة وانتصارا ٠ لقد باء المعتدون بخزى وعــار ، وهم يغوصون فى بحر من دماء الضحايا ، على حين توجت هامات المدافعين أكاليل الغار ، واقترب يوم النصر الحاسم باكتساب المجاهدين مزيدا من الخبرة فى حرب العصابات ، ودعم الوحدة الوطنية المتمثلة فى التلاحم بين القيادة والقاعدة ، وهى الجدار الصلب التى تتكسر دونه أعتى الهجمات ٠

تحزننا صور الأبطال المعروفين والمغمورين الذين سقطوا ضـــحايا الطغيان ، وتمزقت أجسادهم أشلاء متناثرة على أرض المعركة أو فى البيوت التى حرقت وهدمت على ساكنيها ، ويزيدنا سخطا على أعداء الانســــان وايمانا بحق الجزائر فى الحرية ، صراخ الجرحى واليتامى والأرامــل ، وهمجية الفيلق الأجنبى والمظليين الفرنسيين الذين أتــوا من وراء البحر معبئين بالحقد العنصرى ، مضللين بأوهام النصر تحت راية كانت ترمز قديما لقيم انسانية رفيعــــة ٠ هبطوا كالطاعون يفتك بمن عليهــم فى

نظر السادة المتحضرين المتغطرسين فى الغرب هى مطالبتهم برفع نير الذل عن أعناقهم ، علة هى الصحة فى معيار الفصل بين الحقيقة والوهم ، بين الحق والباطل ، بين الحرية والعدالة وبين الاستعباد والاستغلال ·

ويرتفع الانسان الصامد بتضحياته البطولية الى أعلى عليين ، تمجيدا من الشاعر لشعبه وعشقا لوطنه ، فهو يدرك أن المعركة صعبة وطويلة ، ولكن هذا الشعب القدوة الذى يمثل شرف المقاومة فى سبيل المثل العليا سيمضى مستخدما شتى الأسلحة المعنوية والمادية من اضراب ومواجهة فدائية ، ماشيا على جراحه ، عاما اثر عام ، فالأرض الجزائرية الحمراء أم معطاء تلد الثائر فى أعقاب ثائر ، حتى يتحقق النصر ·

أسلوب تيار الوعي

في قصيدة (تيزى رشيد) للشاعر أزراج عمر

بدأت الهجرة الجزائرية الى فرنسا منذ القرن الماضى ، وذلك على أثر الغزو العسكرى الاستيطانى للجزائر فى عام ١٨٣٠ · فعبرت جماعات محدودة العدد من الريفيين وأهل الحضر الى الشاطىء الآخر ثم استقرت هناك بعيدا عن موطنها · وتزايدت تلك الهجرة خلال القرن الحاضر ، ولا سيما فى أثناء وفى أعقاب الحربين العالميتين ، حتى بلغت نحو سبعمائة وخمسين ألف نسمة فى الوقت الراهن ، وغدت أكبر الجاليات الأجنبية فى فرنسا من الوافدين الجزائريين ·

واتخذت الظاهرة احدى صورتين هما الهجرة الطوعية والهجرة القسرية بمعنى التهجير ، وذلك تحت ضغط عاملين هما مصادرة السلطة الحاكمة الأراضى الزراعية الخصبة لتمليكها للفرنسيين وتحويل أصحابها الى عمال مسخرين لخدمة المستوطنين القادمين من وراء البحر ، مما أدى الى فقد السواد الأعظم من الشعب الجزائرى مصدر رزقهم ، واضطرار بعضهم الى السفر الى فرنسا ، فرارا من التعسف والاضطهاد ، وبحثا عن فرصة عمل مهما كان متدنيا ولايكاد الأجر عليه يسد الرمق ويفى بالكفاف ·

أما العامل الثانى فهو ترحيل بعض الشباب الجزائريين غصبا لتجنيدهم فى جيش الامبراطورية مع أقرانهم من فتيان المستعمرات مثل السنغال ، وهم الذين تكون منهم بعد ذلك ما يعرف باللفيف الأجنبى · وقد تلقى هؤلاء تدريبا من شأنه أن يغرس فى نفوسهم بذور القسوة ، وحولوا الى سوط عذاب يصب على ظهور اخوانهم الافريقيين المطالبين بالتحرر بعد أن سيق فريق منهم الى المناطق المستعمرة التى تثور فيها الاضطرابات والتمرد على السلطة · وفى تاريخ حرب التحرير الجزائرية

شواهد لاتحصى على شراســـة اللفيف الأجنبى الذى يتضـــمن عناصر جزائرية ، منهم من حـــاول الفـــرار من الخدمة العسكرية ومنهم من استسلم ·

وممن أكرهوا على الرحيـــل الآلاف من الشـــبان الذين سدوا حاجة أرباب الرأسمالية الصناعية الى أيد عاملة رخيصة ، وكذلك الحاجة الى تعمير ما خربته الحربان الكونيتان الأولى ١٩١٤ والثانية ١٩٣٩ من منشآت ومبان ، والعمل فى رصف الطرق وغيره من الأعمال الشاقة أو تلك التى يأنف منها العمال الفرنسيون ·

ولا يخفى أن الانتقال طواعية أو كرها الى أرض أخرى ، يغدو فيها المرء غريب الوجه واليد واللسان على حـد تعبير المتنبى ، والاقامة فيهـا نائيا عن موطنه ، محروما من أحبته ومسرى روحه ومسرح طفولته وصباه ، يشبه فى كثير من الأحيان اقتلاع الجذور من تربتها ، فيما يصيب المغترب من أمراض ليس أهونها مرض الحنين الى الوطن ·

وقد عبر شاعرنا القديم أجمل وأدق تعبير عن هموم الغربة فى هذين البيتين المأثورين :

ويلتـا للغريب فى البلد النا · زح ماذا بنفســه صـنعا
فارق أحبـابه فمـا انتفعوا · بالعيش من بعـده وما انتفعـا

لا أرضا قطع ولا ظهرا ابقى

هكذا حملت الهجـرة الاختيـارية أو الاضطرارية من الجزائر الى فرنسا بذور المأساة فى أحشائها · وهى لاتخص المغتربين وراء البحـر وحدهم ، بل تشمل أيضا من فارقوهم من ذوى القربى لما يساور هؤلاء من قلق ومخاوف عليهم · وتتعدد وجوه هذه المأســـاة ، فمن معاناة المهـاجرين شظف العيش فى البلد الذى تحـول الى منفى الى خشـيتهم المستقبل المجهول لمن رحـــل معهـم من ذرية صغار ومن ولد فى فرنسا فأصبح كالمنبت لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى ·

ذلك أن كثيرا من هؤلاء النشء فى أرض الاغتراب قد أصيبوا بعقدة الاستلاب اذ بهرتهم أضواء الحضارة الغربية فى قشرتها الظاهرة على السطح ، فلم يميزو بين الطيب والخبيث ، وأعرضـوا عن تقاليد الآباء والأجداد المستمدة من الحضارة العربية الاسلامية ، تشبها بالأجنبى زيا

وسلوكا وعجمة لسان ، وصحت بذلك فى شأنهم مقولة ابن خلدون وهو أحد أسلافهم العظام (المغلوب مولع بتقليد الغالب) ٠

وتنفاقم مشكلة المهاجرين بسبب الأوضاع الاجتماعية والبيئة السيئة التى تكتنفهم ، فمعظمهم ينتمون الى طبقة العمال ، ويقطنون أكثر الأحياء فى المدن الفرنسية ــ ولاسيما فى باريس ومارسيليا ــ فقرا ، مما يعرض أبناءهم وبناتهم للانحراف وعلى الرغم من انهم مثل الأجيال السابقة أسهموا ويسهمون فى تشييد صرح الاقتصاد وادارة عجلة المرافق العامة فى الدولة التى لجأوا اليها ، فانهم محرومون من كثير من الحقوق مالم يرتضوا ويستطيعوا الحصول على جنسية تلك الدولة متخلين عن انتمائهم الأصيل ، فيصبحوا كالمستجير من الرمضاء بالنار ٠

ولقد سدت جميع السبل أمام كثير من أبناء الجزائر المغتربين فى فرنسا فى الآونة الحاضرة فى محاولاتهم للحصول على حق الاقامة وضمانات التأمين الاجتماعى التى حرم منها كثير منهم ، وحق العمل الذى يقيهم من التشرد والبطالة بل حق الحياة الآمنة ، وذلك بعد اتساع دوائر موجة التعصب المقيت ، واشهار (جان مارى لوبان) رئيس حزب الجبهة الوطنية اليمينى المتطرف وشيعته سيف العنصرية الفاشية فى وجوههم ، بدعوى أنهم المتسببون فى بطالة فئة من العمال الفرنسيين ، وأن الحل يكمن فى طردهم لتشغل هذه الفئة مواقعهم فى العمل ٠ وما زال الأحياء من المجاهدين الجزائريين يذكرون جرائم التعذيب والقتل التى ارتكبها هذا المتعصب مذ كان منخرطا فى جيش الاحتلال بالجزائر أثناء ثورة التحرير ٠

وقد لقى مائة وثمانون عربيا حتفهم ، والكثرة الغالبة منهم من الجزائريين ، خلال الثمانينيات ، نتيجة اعتداءات عنصرية وقعت أبشعها سنة ١٩٨٥ حين انهال خمسة من المجندين الفرنسيين على شاب عربى جزائرى لم يتجاوز السابعة عشرة من عمره ضربا وركلا ولكما فى أحد القطارات الفرنسية ، ثم ألقوا به من نافذة القطار ، فلقى مصرعه ، على مرأى ومسمع من حشد الراكبين الذين لم يحرك واحد منهم ساكنا لمنع هذه الجريمة الوحشية التى تنتهك أدنى حقوق البشر ، وتضرب عرض الحائط بكل الشرائع السماوية والوضعية ، وذلك فى عصر الأمم المتحدة ومنظمات الدفاع عن حقوق الانسان ٠ وعن هذه الجناية المشهورة أنتج فنانون فرنسيون ذوو ضمائر حية فيلما سينمائيا يدين المعتدين ومن يقف خلفهم من عصبة (لوبان) بما سمموا عقولهم من دعاوى باطلة ومفتريات

رخيصة ، وجاء الفيـــلم تعبيرا عن صرخة احتجاج من المثقفين المستنيرين ومعهم كل الأحرار والشرفاء ضـــد العنصرية ، وهو يستعين فى بعض لقطـاته بالأسلوب التسجيلى للأحـداث وللمحاكمة ، اذ يورد تبرير القتلة لجريمتهم بعبارة رددها قبلهـــم وبعدهم العديد من مقترفى تلك الجرائم التى تقشعر لهولها الأبدان وهى (اننا لانحب العرب) أو (اننا لانحب الأجانب) !! ٠

من القرية الجبلية الى باريس :

ويتبين من الاطلاع على الشعر الجزائرى الحديث أن تجربة الاغتراب وعذاباته تشغل مكانا بارزا فى سجله ، مثله فى ذلك مثل سائر الأنواع الأدبية من قصة ورواية ومسرحية ، ومن بين الشعراء الشباب المعاصرين ينفرد الشاعر أزراج عمر برؤيته الخاصة مما يرجع الى استلهامه تجربته الذاتية لاتجارب الآخرين ، اذ كان عاملا فى فرنسا ، وقد تركت معاناته جرحا غائرا يكاد لا يندمل مع الأيام فى نفسه ٠ ومن ثم نجد غير قليل من قصائده نضاحة بالصـــدق النفسى والفنى جياشـة بفيض من الحرارة الوجـدانية ، فى جمل شعرية متناغمة وحساسية بالغة الرهافة شـديدة التأثير فى بعض القصائد ، دون ان ينزلق الى التعقيد أو الابهام أو يقع فى شراك التهاويم والأخيلة المعتسفة التى يغرى بها الناشئة الا فيما ندر ٠ ولا يعيب هذا الشاعر الا تقليده أحيانا للشاعر الفلسطينى محمود درويش وان كان لاينفرد وحـده بهذا العيب ، ولعله من قبيل شدة تأثير الشـاعر الكبير وأسره الفنى ٠

وتعد قصيدة (تيزى رشـــيد) ـ اسم قرية الشـاعر ـ من أهم وأجمل القصائد فى ديوان الشعر العربى فى الجزائر عامة وفى ديـــوان هذا الشاعر وعنوانه (وحرمنى الظل) خاصة وهو يصور فيها مأساة الهجرة والاغتراب عن الوطن ٠ ويستهلها بمدخـــل طويل يعبر عن آلام الضياع ، ثم يصدمنا بشحنته الوجدانية المتفجـرة حين يحكى عن خيـانة الحبيبة لفتاها المهاجر بحثا عن فرصة عيش بعد أن طالت غيبته فادركها اليأس :

واعلن ان الحبيبة خانت
ولم يبـق الا الفـــراق
وداعا هنـا يا رفاق
لقد سقط الحلم ، تلك بلاد بعيدة

وهذى الطريق طويلة
وما الفرق بين قطار يجرك للغربة القاسية
وبين قطار يعيدك للأمهات صدى اغنية ؟

وميزة هذه القصيدة اختيار الشــاعر أسلوب الحلم لتصوير أزمته فى المهجر ، وهى أزمة عرفها من مطلع صباه ، كما تنبئنا قصيدة أخرى له عنوانها (الوصية) اذ كتبها عام ١٩٦٤ وصدرها بكلمة اهداء الى أخيه اسماعيل الذى استشهد فى معمل من معامل فرنسا تحت ردم من حديد والى جميع المغتربين • وتبدأ القصيدة بمشهد الوجوه الحزينة القلقة ، اذ تغادر وطنها للعمل فى الشاطىء الآخر البعيد وراء البحـر ، وتتقاطر الكلمات كالبرق ، ولكن لها أثرا كشفرات النصال حادة قاطعة :

وتطرق كل الوجـــوه
لتقـرأ كف الغـــد
ولاحظ الا الحـــلم
ولا رب الا البلاد البعيدة
وقطعة خبز مكفنة بالدموع
وماذا يفيد اذا بكت الخارطة
على هجرة فى امتـــداد
على هجرة تستحيل قدر !!

ان الشاعر هنا يعزف تنويعا جديدا على وتر قديم ، هو وتر الحنين وعاطفة الانتماء الى الوطن ، تلك العاطفة الجياشة التى تربط بين الانسان والأرض والتى نعرفها عند مالك بن الريب التميمى فى حنينه الى وادى الغضى ، وقيس بن الملوح « مجنون ليلى » فى زفراته اللاهبـــة الى جبل التوباد حيث مرابض خيام ابنة عمه الحبيبة ، ومحمــود سامى البارودى شاعر الثورة العرابية فى حنينه بمنفاه فى سرنديب (سرى لانكا) الى حى الروضة بالقاهرة ، وشوقى فى أندلسياته •

ان أزراج عمر الجزائرى يستقى من نفس النبع ، ولكن تجربتــه التى ضمنها حنينه مختلفة ، وهى غربة الانسان العانى المهاجر من الشمال الافريقى تحت ضغط الفاقة التى فرضها الاستعمار القـــديم ثم مشاكل ما بعد الاستقلال الى أرض تغرى ولا ترحم • وهو يبث وطنه الرابض على الساحل المواجه ــ وكأنه فى عالم آخــر جد بعيد ومختلف ــ أشـــواقه

وأحـــلامه ، ويقص فى اجترار لاعج مأســاته فى صيغة خطاب الى البحر الذى يباعد بينه وبين بلده كلما قطعت السفينة التى أقلت الشاعر بعض مسافات الرحلة :

أليس لديك سلاســـل
تقيدنا للعيون الحبيبة ؟
أليس لديك بــروق
لتخطفنــا كالبــلابل
وترجعنا للمدينـــة ؟

الرحيل الى المرفأ المجهول :

يستغرق الشاعر فى أعماق ذاته من فرط مواجعـــه ، فيحدثنا بل يحدث نفسه ، عن ارتحاله الى المرفأ المجهول عن جنتـــه حيث زوجتـــه وأهله ، وحيدا ، سافر مختارا وان كان مرغما فى واقـــع الحال . يعيد ترتيب كل الأشياء فى اليقظة ويعيد ترتيبهـا فى الحلم ، ولكنه لايملك الا أن يمضى الى قدره .. يعود ؟ لايعود ؟ يبقى على هويته ، أم يصيب الشرخ المرآة ؟ يحفظ الأحبة عهده ويبقون على وده هؤلاء الذين ودع الديار من أجلهم اذ سيرسل اليهم ثمرة كده ؟ أم تتلقفه ريح النسيان وانقطاع الطـــريق ؟ :

وتجثو الأصابع .. ترسم هذا الوطن :
ضياع .. حجـــاره
خطى تجذف الرمل .. ريح تعيد الغبار
قطار يجـــر رموش الصغار
سنونوة جاءها الاحتضار
و « أزراج » يبكى على زوجة نائية

ويتدفق النغم كالموج الطامى المترامى ، مدا لاينكسر ولا ينحسر ، وفيضا لايغيض :

و « أزراج » يرسل قلبا الى حقله اليائس
يرتب وجها ·· ويفتح عينا
ولكنه غير عائد
وكل الملاعق تاخذ شكل عرائس
وتحضن رزقا جديدا
وماء جديدا ·· وملحا جديدا
وحلما بلا منتهى

ان (سرحان) محمود درويش فى قصيدته المشهورة هو العربى التائه المغترب فى نصف الكرة الشمالى الغربى حيث الوحش الامبريالى القاتل ، و (أزراج) العامل الجزائرى المغترب هو (سرحان) بين فكى البحر المتوسط ، والمستعمرون المستغلون يريدون أن يغيروا جلده ولون عينيه ، أن يصلبوه · ولكنه يرضى حتتى بالموت اذا كان لامفر من الاستلاب ·· هكذا يصرخ الشاعر معبرا عن محنة العمال من أبناء المغرب العربى المهاجرين الى أوروبا ، وتمزقهم بين الحاجة الى الرزق المتاح لهم فى فرنسا لقاء ما يقدمونه لأرباب المصانع وغيرهم من قوة عضلاتهم ·· من دمائهم وما يعانون من اضطهاد ، وبين حنينهم الى تراب الوطن ، وتكاد صرخات شاعرنا بصوتهم أن تزلزل القلب :

اعيدوا لنا صوتنا
اعيدوا لنا وجهنا
اعيدوا لنا ظلنا
اعيدوا ·· اعيدوا ·· اعيدوا
وصار الصدى طائرا أخضرا
ومنقاره احمرا
وبين جناحيه يحمل لى الخبرا
فيا وطنا ارتديه
ويا وطنا يرتدينى
تعال لنهدم هذى العلاقة
تعال لنحذف هذى المسافة
لنصبح قربا بداخل بعد

تداعى ذكريات الطفولة :

يستخدم الشـاعر فى قصيدته هذه اسلوب تيار الوعى من خلال استيحاء ذكريات الطفولة وحكايات الجبل الذى تقبع عليـه قريتـه ، وملاعب الصبيان والبنات ، والخراف ، وعويل الذئاب فى المراعى :

وحين يجىء المساء ينوح على صدره
ويفهم ان الذئاب تظل ذئابا
وان الجبـــل
تـــراب وصـــخر
وان الصدى لايعيد القبل
ويرفـع شـــاهده :
لا أحب البــلاد البعيدة
فنبكى معا والطريق طويله
و (تيزى رشيد) وطن

والمقطع التالى من القصيدة يغترف من أبعـد أغـوار الواقع الذى يعانيه المهاجرون الجزائريون ، حيث يعرى الشاعر حتى الرابطة الزوجية المقدسة ، موغلا فى الكشف عن جـــراح العامل المغترب ، مما يضفى على الشعر شيئا من ملامح الواقعية الثورية ، ولكن الاسلوب لايفتقد مع ذلك الرفرفة الرومانسية ٠ فهو يقول مصورا الحلم الشاجى الذى تحول الى كابوس مفزع لافرار منه :

واقبـــل صيف هنـــاك
ولا فصل الا الشتاء هنا
يحلم الآن بالزوجة النائية
تعال ٠٠ الى اين ؟ انك عندى
قريب هو القلب والعين ابعد
اخوك يريد الزواج بى ، هل سمعت ؟
وفر وصار صدى والصدى صار نهرا

وتتوهج روح المسـافر الشريد فى تيـار قصـائد أزواج عمر التى ضمها ديوانه (وحرسنى الظل) مهما اختلفت حوافزها ومضامينها كأنها سِمة أو وشم له ، فلا عجـب أن يرى البحـر ذراع مهاجـر فى قصيدته (صليحة) اذ يقول :

واعلم أن الحقيقة رمز سحيق
وان بلادا تخون احبتها
وتقابلهم فى العراء
هل البحر ماء واشرعة وسفينة
أليس حـــواس ؟
أليس ذراع مهاجر ؟

الفصل الثانى عشر

شاعر من المغرب

الايقاع المتوتر على قيثارة الاغتراب والحنين
للشـــاعر محمد عـــلى الرباوى

الايقـــاع المتـــوتر

على قيثارة الاغتراب والحنين
للشـــاعر محمـــد عـــلى الرباوى

طالما ألهم العشب ومشتقاته وأوصافه الشعراء المبحرين على أشرعة الابداع على اختلاف اتجاهاتهم الفنية من كلاسيكيين ورومانسيين وواقعيين ورمزيين ، ألهمهم أنغاما عذبة من فيض العاطفة والفكر ، فاتخذوا من هذه الأسماء عناوين لدواوينهم أو قصـــائدهم • ولعل أشـــهرهم فى هذا الاستلهام الشاعر ويتمان فى ديوانه (أوراق العشب) الذى سلك به درب الشعر العالمى •

ويأتينا صوت الشاعر المغربى محمد الرباوى فى ديوانه (الأعشاب البرية) الصادر سنة ١٩٨٥ مختلفا فى رؤيته عن رؤية الشاعر الأمريكى• فالأعشاب عنده برية دلالة على أشواكها الرامزة الى قسوة الواقع على نفس المواطن العربى البسيط الكادح فى سبيل توفير الحد الأدنى من ضرورات العيش • فالعشب الأخضر الطرى بهجة لعيون المنعمين وبساط موطأ لأقدامهم التى تمشى فى الأرض مرحا عبر فجاجها الميسرة لهم • ولكنه عند العناة المعذبين يتحول الى أسنة حداد تخزهم فى كل خطوة فتورثهم جرحا بعد جرح •

انها تجربة الاغتراب عن الوطن سعيا وراء لقمة عيش شريف للعامل الأجير لدى الأجنبى الذى كان مستعمرا بالأمس ، لقمة قد تغنى من جوع ، وتقى صاحبها التضـــور ومرارات التســـول على أرصـــفة شـــوارع المدن التى ألقت به بين أنياب الوحش الرأسمالى ، وتكفل له ولأسرته لباسا دافئا فى الليالى الشتائية الباردة ، ولطفله الرضيع كأس حليب ، وللصبى والصبية كتابا مجلو الحروف حتى لا يلقيا مصير الأب الأمى الفقير •

يصور ديوان (الأعشاب البرية) هذه التجربة فى قصيدتين من قصائده الخمس هما : (السندباد فى الالزاس) و (ليلتان من ليالى

السهاد) ، ويضمنهما الشاعر خطابه الملتاع الى أبيه العامل فى الالزاس ، وهى تلك المقاطعة الواقعة فى شرقى فرنسا على حدود ألمانيا فى محاذاة نهر السين ، والمشهورة بمناجم الفحم وصناعاتها ، حيث يهاجر اليها من أبناء المغرب العربى من تضيق بهم بلادهم على سعتها ، فيبيعون قوتهم العضلية التى لا يملكون سواها لقاء دراهم معدودة ، يرسلون بما بقى منها الى ذويهم ، أو يعودون بها اليهم كلما برحت بهم الأشواق واستطاعوا أن يدخروا ثمن تذكرة العودة ، أو حينما يطلق عليهم رب المصنع أو المنجم رصاصة الفصل من العمل ، بدافع الحصول على يد عاملة أرخص أو أكثر مهارة أو عافية فى ســـوق العبيد ، أو بدافع الخـــوف من عتاة العنصريين الذين أصبحوا يتكاثرون كالذئاب أو الذباب مشهرين سيف الارهـــاب ٠

الســـندباد فى الالزاس :

فى هذه القصيدة تتبلور رؤية الشاعر لعذابات أبيه وحزنه الكظيم ، فى علاقات ثلاثة مضفورة فى خيط معلق مشدود ، أولاها العلاقة بين الشاعر وبين هذا الوالد النازح الى صقيع الغربة ، والثانية العلاقة بين الأب وبين منفاه الاختيارى القسرى ٠ أما العلاقة الثالثة فهى بين الابن ووالده وبين الوطن ٠ ومن خلال النص تبدو شبه علاقة رابعة بين الوطن وبين المســتعمر القـديم الذى اســترق أبنــاء المســتعمرات السابقة بعد تحررها الاسمى بتســـخير بعض هؤلاء الأبنـــاء فى تحقيق مشروعاته الاقتصادية وشركاته الاحتكارية ٠

وتتباين أحاسيس الشاعر بين الغضب المكبوت الذى يتحول أحيانا الى سخرية ، وبين الحزن الغامض والأسى الدفين فى مكمنه خلف الضلوع ٠ ويتصاعد هذا الأسى المكبوح ذرات كأدخنة المصانع تارة ، ومثل رذاذ المطر فى أوربا وفى المغرب على الشاطىء الآخر للمتوسط تارة أخرى ، يحمل نثارا من الصدور التى تشققت تحت عبء المعاول ، والدموع التى ترقرقت حنينا الى الأهل والديار ، وشعاعات باهتة من الأمل ما تلبث أن تنطفىء ٠ كما تملأ أفق القصيدتين رائحة المكان وعبق العرق المنسكب فى نبرات لاعجة موجعة ٠

وتتوالى الصور الحسية الممتزجة بالفانتازيا الجمالية الأثيرية لتعميق الرؤية واضفاء هالة من السحر على الماديات والمعنويات ، دون مبالغة فى العاطفة أو ترهل فى العبارة ، لأن شاعرنا يصدر عن الواقعية ولا تغريه من الرومانسية الا شفافيتها ، على خلاف فى ذلك مع الشائع لدى كثير من شعراء الشباب فى الوقوع تحت اغراء الرومانسية الفضفاضة التى

كان يسميها الناقد الرائد الدكتور محمد مندور « الطرطشة العاطفية » .

كما لا يهوى محمد الرباوى الى وحدة التكرار فى اللفظ أو المعنى ، فهو مسيطر على أدواته مثلما هو مهيمن على لغته ممتلك زمامها قادر على ترويض العبارة بما يفى بمضمون النص . ومن ميزات هذا النص عنده أنه رغم حداثته غير معقد . ومن أسباب ذلك اختمار تجربته وعدم ابتسارها قبل نضوج ثمرتها . والنص الآتى لقصيدته (السندباد) يقوم مصداقا لذلك :

ها أنت تودع (وجدة) ، تتركها تتثاءب عند طلوع الغبش الساقط
من تنهيدة (ايسلى) التائه ، تترك بوابتها خلفك ، يتفجر ظلك
قدامك ، يركل (طنجة) بحوافره ، يلحس فى رقة عين احجار
(الالزاس) ، وزادك فى الرحلة عضلاتك .. انا صدرناك مع الليمون وقلنا
نحن كسبنا (الالزاس) ، وما يخزن هذا (الالزاس) !! .
هذا الوطن الضائع ، والغارق فى عرصات الجوع ، وفى مزرعة العطش الشارد ، يستورد لحم الضان العالى ، يرفض ايمانك ،
يرفض حتى عضلاتك ، يدفعها ثمنا للحم المستورد .
يسرق انفى الأفطس من هذا اللحم المستورد رائحة اشعر أن جداولها
نبعت من جسدى المتهالك ، أسمعها فى الليل تقص على غريب
القصص المكتوبة يا ابتى بشقائق كانت تزهر فى عضلاتك .
لغتى ... هل تعرفها يا أبتى ؟ هل تتكلمها فى الالزاس مع الالزاس ؟
وهل تسمعها فى الطرقات وفى أوراش الخوف ؟
انى ألمح قافلة عائدة تتوسطها انت على صهوة ناقتك الواسعة العينين ، سعالك ينشر جدوله فى بعض شوارع (وجدة)
آه .. هل تحلم يا ابتى بالعودة ؟
هل تحلم يا ابتى بالعودة ؟

قصيدة مكثفة تحكى مرارة الاغتراب ، وتفجر حروف كتابة خرقا حرفا ، ابجدية لغتها تطفو على السطح من قاع عميق : والقيثارة ترجع آهات المأساة وترا من بعد وتر . وقد اختار الشاعر وزن المتقارب ،

فجاءت القصيدة مدورة لتناسب هذا التدوير مع أسلوب التداعى والارتداد الى الخلف · فهى تبدأ بمشـــهد وداع (وجدة) تلك المدينة المغربية القابعة فى الشمال الشرقى للمغرب · فنرى أبا الشاعر وهو يجر خطاه شاردا ، وتتلاحق أنفاسه تشبثا بتراب الوطن وخوفا من الغد المرتقب ، وقد انبهمت معالم الطرق·وليس غير ظل هيكله المتداعى متفجر أمامه · وتوحدت النقائض بين الأمكنة : (وجدة) مسقط الرأس ومقام الصغار وأمهم ، وادى (ايسلى) القريب من هذه البلدة وقد بدا ساهما كأنه وادى الغضى فى قصيدة مالك بن الريب النميمى التى يرثى فيها نفسه ، و (الالزاس) موطن الأجنبى المريب والذى يملك وحده مصير القادم من (وجدة) ويمسك بقبضتيه الغليظتين عنقه النحيل ·

توحدت هذه النقائض فيما تثيره فى هذا القادم نفسه التعيس من خواطر شاجية متناقضة أيضا وان وحدها البؤس المقدور · وقد تمثل الشاعر أباه فى صورة فارس ليس كفرسان المغرب من البربر أو العرب القدامى الذين فتحوا الأندلس ، ولكنه فارس مكسور القلب ولا سيف له ، فاذا كان يملك القدرة على أن يركل بحوافر جواده أرض (طنجة) فى شمال المغرب لتفتح له بوابتها كى يبلغ الشط الآخر فى أوربا ، فسوف يعييه لا محالة غدا أن يفتح الالزاس وان منحه بعض أجره لقاء عرقه ودمه اذ يلثم كرها أحجاره الصماء ·

ويشيع التوتر فى ثنايا السطور ذلك الانتقال السريع والمفاجىء بين المواقع المتفرقة التى أشرنا اليها ، مما يدل على فقد نعمة الاستقرار وعلى التمزق بين نزعة التعلق بالوطن الأم وبين هجرته · ويختم هذا المقطع الافتتاحى بعبارة ساخرة موجعة على لسان البلد الذى لا يأكل كالقطة أولاده ولكنه يرمى بهم جياعا عراة خلف التخوم ، ملوحا لهم بسراب الأمل ، فما الأمل الا خديعة ، اذ يقول لهم : انا نطلقكم لتحوزوا المال من خزائن أوربا ، فالمجد للوطن الذى يسترد بكم ما اغتصبه المستعمرون بالأمس !! وتبدو براعة الشاعر في استعماله الأسلوب القرآنى ·

وهكذا ينتقل الشاعر فى المقطع الثانى من تصوير رحلة أبيه الى وصف الوطن الذى لم ينصف أبناءه البررة بل باع لحمهم وعظامهم ليأكل من ثمنها اللحم المستورد ، وهو الذى تسيل بطاحه ووديانه بالخير العميم قطعان ماشية فى المراعى وقمحا فى السهول ونخيلا وأعنابا فى الربى والهضاب وحدائق غلبا · ولكن عائدها من الثمرات والأقوات وقف على السراة المترفين · وقد تحول البلد من طريق سياسة الاستيراد الى مجتمع استهلاكى تابع ·

ويستعمل الشاعر أداة الاشارة فى مطلع هذا المقطع للدلالة على انفصال الذات عن المكان الموصوف وهو الوطن بالرحيل عنه غصبا • ويبدع الرباوى فى استعماله أوصافا تتسم بالجدة والنضارة وصورا نابضة بالحياة • كما يعود الى السخرية فيصف اللحم المعلب المستورد بلحم الضأن العالى ، بل يبلغ به الغضب مبلغه فيقسو على نفسه مستهزئا بها اذ يصف أنفه بالأفطس ، ويصف رائحة اللحم المستورد بالجداول التى تنبعث من جسده المتهالك رمزا للنهب الاستعمارى واستغلال العمال فى ظل الاستعمار وبعده • وهذه الجداول تتحول الى راوية لغريب القصص ، وتلك القصص مكتوبة (بشقائق كانت تزهر فى العضلات) • ومن ثم يتوحد الابن الشاعر بأبيه العامل البائس بائع عضلاته •

ويصور محمد الرباوى فى المقطع الثالث القصير طرفا آخر من هموم الرحيل الى بلد أجنبى يذكرنا بقول أبى الطيب المتنبى عن غربته فى شعب بوان :

كان الفتى العربى فيها
غريب الوجه واليد واللسان

ولكن حفيد المتنبى المغربى يستعمل أسلوبا آخر هو التساؤل المتكرر تعبيرا عن الأزمة اللغوية ، وهى بعض ما يعانيه المغترب فى بلاد الأعاجم • فكل ما يصك سمع أبيه هو الرطانة فى الشوارع أو فى المصانع التى سماها الشاعر (أوراش الخوف) •

والرتابة التى نجدها عند بعض رفاق الرباوى من الشعراء المعاصرين منذ السبعينات لا تعرف طريقها الى شعره • فها هو ذا يفاجئنا فى المقطع الأخير بمشهد جديد وهو عودة الأب من مهجره ويالها من عودة • انها تلك التى تستدعى الى الذاكرة قول الشاعر القديم :

ويلتا للغريب فى البلد النازخ ، ماذا بنفسه صنعا ؟
فارق احبابه فما انتفعوا بالعيش من بعده ولا انتفعا

ولكن الرباوى يعزف هنا على وتر أسلوبى آخر يجمع فيه بين التراثى والعصرى • أما التراثى فهو تصويره أباه بدويا يمتطى ناقته ، وكأن الشاعر يلمح هنا الى أصالة هذا الأب أو الى عجز الغرب عن تهجين الشرق • فالشرق شرق والغرب غرب وان كان ذلك بمعنى مختلف الى

حد ما عما قصده الشاعر الانجليزى كبلنج ، اذ يريد شاعرنا المغربى أن يقول بأسلوب الايماء والرمز ان الصدمة الحضارية لم تذهب بالباب المغاربة العاملين فى أوربا ، ولعله يريد أن يقول انهم عادوا كما ذهبوا مثل المنبت لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى ، للدلالة على جشع أصحاب رءوس الأموال وبشاعة سلوكهم ازاء العمال • فها هو ذا الأب الراحل من (وجدة) الى الالزاس قد عاد مصدورا ينشر جداول سعاله فى شوارع بلدته التى بلغها بعد طول السرى ، كما انتشرت رائحة جداول اللحم المستورد فى أنف فتاه الشاعر •

وتنتهى هذه القصيدة الشديدة الوقع بسؤال يكاد يقتلع القلب حزنا وكمدا على مصير العجوز العائدة : (آه هل تحلم يا أبتى بالعودة ؟) • وقد كان الشاعر فى غنى عن تكراره لأنه كاف بذاته فى اثارة كل المواجع التى عبر من خلالها الرباوى عن تلك التجربة الانسانية لفئة مسحوقة فى عالم يدعى أنه المتحضر المدافع عن حقوق الانسان ، وهو يطؤها كل صباح ومساء بمنسمه القاسى • كما عبر الشاعر عن اغتراب العربى فى موطنـــه •

وقد جسد الشاعر المأساة فى المقطع الأخير والبيت الختام خاصة ، اذ يكاد المتلقى ينشق رائحة الموت فى هذا البيت ، فالشاعر يسائل أباه وقد آب الى بلده بداء ينهش صدره بدلالة السعال المتصل عما اذا كان يحلم بالعودة وهو مشرف على الموت ، وتلك هى نهاية الرحلة •

ليلتان من ليالى السندباد :

اذا كان محمد الرباوى يقدم قصيدته الأولى بعبارة (الى أبى فى أرض الغربة) لتصـوير تجربة الهجرة بعيدا عن الوطن ، فانه يقـدم قصيدته الثانية بعبارة (الى أبى فى أرض الوطن) للتعبير عن الاغتراب فى الوطن الأم ، هذا الاغتراب الذى عرج عليه مومئا فى القصيدة الأولى (السندباد فى الالزاس) ، فجاء تنويعا على لحنها الأساسى • وتحمل كلتا القصيدتين اسم السندباد جزءا من عنوانها ، استقاء من نبع ألف ليلة وليلة كرمز للرحيل فى آفاق المجهول كثيرا ما وظفه الشعراء المحدثون منذ عصر الرواد حتى اليوم •

وقصيدة (ليلتان من ليالى السندباد) من بحر المتدارك ، ومن شأنه أن يجعل القصيدة مدورة مثله كمثل المتقارب كما نوهنا آنفا ، محققا بذلك التدفق التعبيرى والانثيال الشعورى مما يفى بأغراض القصيد

الدرامى ، اذ يجعله شبيها بالتأليف السيمفونى المتتابع النغم فى كل حركة دون توقف ٠

فالمتدارك أو المتقارب أليق بالعاطفة المشبوبة فى تموجاتها المتصاعدة مثل ألسنة اللهيب :

أعرف أنك كنت غريبا
فى أرض الروم غريبا
تلتهم الأوراس دماك الفوارة
تاتيك من الأحباب رسائل
بل تاتيك قنـابل
تفتحهــا :
لتحس الغربة تقطع اوصالك
فالحرف أمامك
غابة صفصــاف
آه من يقدر ان يقتحم الغابة
من غير ســلاح ؟
من يقــدر ؟

ولولا الأبيات الأخيرة لاكتملت عناصر الجمال الفنى ، فهى لا ترقى عن المستوى النثرى :

مدن الروم تموت
اذا هبت ريح الأحد البارد
تمتد عليها قامات الصمت القارس
تهجرها الحانات الأسواق الأطيار الدور
لماذا مـدن الروم
تموت صباح الأحد البارد ؟
هذا الشـــارع
تمتد على وجهيه ظباء الأصداء
تطـوفه غيلان البيداء

وفى صدرك يقدح زند البين
ونار الوحشة ترمى قلبك بالجمر
وانت تسير على بعر الآرام وحيدا
ترمى قدميك على الأرض وحيدا
لا تســـمع الا
صوت القدمين المتورمتين وحيدا
لا تبصر فى الأرض سوى ظلك
مدن الروم اليها الروح تعود
اذا هبت ريح الاثنين عليها
اما أنت فتبقى ميتا
لا يحيى فيك سوى عضلاتك

ها هو الشاعر ينهل مرة أخرى من نبع التراث الذى لا ينفد فى تلك القصيدة التى يسيطر عليها الشعور بالغضب الجارف لا الغضب الكامن الذى عرفناه فى قصيدة (السندباد فى الالزاس) مغلفا بالسخرية المرة ، فهو يطلق على أوربا الاسم العربى القديم (أرض الروم) وان كان الصراع بين العرب والروم قد اتخذ صورا أخرى ليس من بينها فى وجدان الشاعر ووعيه صورة (الحوار بين الحضارات) كما يرى المفكر الفرنسى جارودى • وفى سياق التداعى يمزج محمد الرباوى بين القديم الموغل فى قدمه وبين الحديث ، مضرما رماد الأول مسقطه على الثانى •

فهو يستعير من جده الأكبر امرىء القيس صورة بعر الآرام فى بيته المشهور من المعلقة (ترى بعر الآرام فى عرصاتها) للدلالة على أن بطل القصيدة يعيش فى كنف عروبته وان أقام فى ديار الروم • وقد يدل هذا التوظيف التعبيرى على أن ذلك العالم قد تحول فى ناظريه الى أطلال مثل أطلال الملك الضليل ، من جراء غربته وضياعه فيه بعد أن احتواه مثل يونس فى أحشــاء الحوت • ان الفيافى التى كان يقطعها أمير شــعراء الجاهلية مازالت تجثم عليه وتكاد تخنق أنفاسه مخالب غيلانها ، فالجحيم هم الآخرون كما يقول سارتر ، والآخرون هم الروم ، والمهجر ليس الجنة المأوى كما يزعمون • وليس للنازح اليه من مقام الا على ذرى الأعراف ، معلقا فى الفراغ وان كانت قدماه تسوخان فى الأرض ، وليست الأرض الا جحيم المناجم والمصانع التى يبيع فيها قوته العضلية التى لم يبق لديه ســـواها •

ويستدعي ذكر البيداء في ذاكرة الشاعر المتقمص روح أبيه العامل المغترب قهرا منظرا الظباء ومفردات التراث في تسميات الوداع ، فيستعمل لفظ البين ، ثم يثوب الى الحاضر فيذكر مواء القطط في شوارع الالزاس بديلا من عواء الذئاب في الصحراء ٠

ويعزف في هذه القصـيدة أيضـا على وتر التكرار لتفجير الواقع الفاجع ، فيردد اسم مدن الروم غير مرة مثلما فعل مالك بن الريب ، ولكن الاسم المذكور المتردد عند الرباوى هو المذموم ٠ ويكرر لفظة وحيد في صيغة الحال تزيدا يؤرث جمرات الحزن ٠ ولا نكاد نحلق مع الشاعر في رؤاه المستمدة من الماضي البعيد الحبيب حتى يعود بنا الى الواقع المريب الكئيب لأنه شاعر واقعي ملتزم في المقام الأول ، وهو يؤكد ذلك لا في شعره وحده بل بفقرة نثرية أوردها في نهاية ديوانه اذ يقول :

(يرفض بعض النقاد « الحداثيين » الالتزام في الشعر ، اذ أن أى التزام في نظرهم ، يعني القضاء على جوهر الشعر ٠ وهذا الرأى له جانب من الصواب ، لأنه بني على استقراء النصوص الملتزمة ، واتضح فعلا أن هذه النصوص ، اما أنها عبارة عن تأملات فلسفية ، واما أنها عبارة عن بلاغات سياسية ٠ أما نحن فنرى أن الشعر قادر على أن يدخل دائرة الالتزام ، ويبقى محافظا على جوهره ، وهذا لا يتم الا اذا انطلق من ذات الشاعر) ٠

وواقعية الرباوى تتجلى في مراوحته بين المعجم التراثي والمعجم الحديث فهو يذكر (الأوراش) بمعنى المصانع جنبا الى جنب مع أرض الروم وبعر الآرام والظباء ٠ ويذكر القنابل الى جوار الرسائل ، وتأتي عبارته (في صدرك يقدح زند البين) بعد عبارة (تموت صباح الأحد البارد) التي يعود الضمير فيها الى مدن الروم ٠ ويلح الاحساس بقسوة الوحشة في ديار الغربة على الشاعر في سرده للموجودات التي تهجر المدن اذا هبت الريح بصيغة التوالي دون استعمال حرف العطف (تهجرها الحانات الأسواق الأطيار الدور) ، وحذف هذا الحرف يفيد معنى السرعة ويضفي على النص طابعا دراميا ٠

ويبدع محمد الرباوى في استعماله تراسل الصفات بمعنى خلع الصفة على غير المعتاد في صيغة النعت ، فالصمت لا الريح هو القارس ، وهو صمت طويل يجسده الشاعر في صورة القامات المرتفعة ٠ ويستمر ارتياد الشاعر مجالي التراث التاريخي والأدبي واللغوي الذي يعشقه ،

فيضمن مطلع المقطع الرابع مطلع قصيدة الشاعر الجاهلى : (طحا بك قلب فى الحسان طروب) • ويأنس بذكر مفردات قاموس الفروسية العربية ، ويردد بعض الأسماء والرموز التاريخية للمواطن وللأشخاص التاريخية فى معرض اعلانه السخط الجائع على الوطن الذى يغترب فيه بنوه ، فيؤثرون المقام فى أرض الأجنبى الجائر ويبيعون أنفسهم له بالثمن البخس • ويلجأ فى هذا المقطع الى الصيغة البلاغية (واكبدا) لما تحمله الى المتلقى من تداعى المناسبات الحزينة التى استعملت فيها ، ويكرر هذه الصيغة فيزداد المتلقى تجاوبا مع الشاعر فى محنته :

عجبا ، كيف طحا بك قلب
فى حب بلاد داست بسنابكها
قلعة صاحبك الاعرابى
تتمر لحم بنيه جهارا فى كل الساحات
تبيع لخيبر كل ضلوعك ؟
كيف دخلت مهامه حب بلادك ؟
كيف تناديها : أمى
وهى تبيعك للروم صباح مساء
تبعث بالغيث اليها ، وهى تمدك بالملح
وبالصلصال اللافح تسترضعها اطفالك ،
لكن حين البحر الهائج تعبره
تلقى ثدييهـــا
فى فم هذا الرومى المنتفخ الأوداج
فواكبدا من حب تقرأه وحدك
واكبدا من زفرات ليس لهن فناء
قالوا : لو أنت تشاء سلوت الساعة عنها
بالله عليك احقا انت تشاء ؟

وفى المقطع الرابع يلبس الشاعر أباه قناع امرىء القيس للدلالة على ظلم العشيرة المرموز لها بكندة وهى قبيلة الشاعر الضليل ، فيقتبس بيتا من (قفانبك) ومن مقولته المأثورة : (ضيعنى أبى صغيرا وحملنى دمه كبيرا) ، كما يعمد الى التناص مع المقولة المنسوبة الى طارق بن زياد مخاطبا جنده : (البحر أمامكم والعدو وراءكم) • ثم يعود الشـــاعر

للاستقاء من معين مأساة أمير شعراء الجاهلية ، فيورد ذكر قيصر كرمز للأجنبى المتسلط ، فيذكرنا بالبيت الذى لا ينسى :

بكى صاحبى لما رأى الدرب دونه
وأيقن أنا لاحقان بقيصرا

ويتدفق النغم الموشى بالطرز التراثية ذات الدلالات الـــكامنة فى النفس العربية وعلى المسوى الانسانى أيضا ، حتى يغدو مدا صاعدا من الثورة على الوطن الذى ضيع فتاه ، وهو نموذج لعشرات الآلاف ، وقد شبهه فى المقطع الثالث بالمرأة المحبوبة التى ألقمت صاحب الروم المنتفخ الأوداج ثدييها ، وكأنه يوظف الحكمة العربية القديمة (تجوع المرأة ولا تأكل بثدييها) ، والتى يعجز ابنها العاشق مع ذلك عن وأد حبها فى قلبه ، فهو لا يستطيع عنها حولا ، وان بغت وأردته منزل الهوان والعار وهو من سلالة الفرسان الصيد الفاتحين فى المغرب ° هى لا ترجع عن غوايتها وهو لا يكف عن استرحامها ومناشدته اياها أن يضمه صدرها حنانا ، ولكن هيهات فهى تحمل بين ضلوعها قلب قيصر الصخرى ، وهو لا يملك مشيئته أن يسلوها :

كنـــدة أطـــلال
بعر الآرام كحب الفلفل
فى ساحتها الدكناء تبعثر
أنى لك أن تجعلها مملكة
لا تغرب عنهـا الشمس
وأنت صغيرا ضيعت
كبيرا حملت دم الوطن المقهور
هجرت ممالكه الظمأى
فالهـــم أمامـــك
والهـــم وراءك
ليس لك اليوم ســوى
أن ترسو فى صدر حبيبك
أن تظلب منه الرحمة
قيصر لا تنثر عيناه الرحمة

وهكذا ينتهي المقطع بالفاجعة التى لاراد ولا رادع لها ، انها توحد المقهور - وهو الوطن - بالقاهر وهو الرومى الغاصب · فحين يعجز الأول عن رد الثانى يرتد الى بنيه البؤساء فيذيقهم ماذاقه من وبال ، محققا قول ابن خلدون الفيلسوف المغربى (المغلوب مولع بتقليد الغالب) وان كان هذا القول يحمل على معنى الاستلاب ، ومحققا أيضا آفة (الماسوشيزم) وهى النزوع الى تعذيب الذات عنـد العالم النفسى فرويد ، ويمكن أن نحمل على معنى تعذيب الآخرين (السادية) لأن الوطن هو بنوه ·

وتتفاقم نكبة الاغتراب ، فالوطن يرفض المقام فيه والاجنبى يلفظ وينبذ ، فأين أين المفر ؟ ويعبر الشاعر عن شقوة المهاجر بين المطرقة والسندان ، وعن المهانة التى طوقته بها كل ذرة هواء أو تراب أو ماء فى أرض الاغتراب ، اذ يطارده أصحابها باللعنات أن اغرب عن وجوهنا أيها الدخيل وهو الذى رفعت زنداه قواعد حصونهم · ويدير الشاعر حوارا بالغ الروعة فى هذه الدلالة بين الظالم الآسر وبين المظلوم الأسير ، ويختم الحوار بقول ساخر للأول حين يسأله الثانى كيف الرحيل وقد احترقت سفائنى الجوارى على البحر ؟ والشاعر يوظف هنا مرة أخرى حدثا أو أسطورة تاريخية عن طارق بن زياد ، وهى احراقه أسطوله البحرى على شاطىء أسبانيا حتى يرغم جنوده على الفتح أو الاستشهاد ، فيسخر به الرومى قائلا : بلدك يعطيك مراكبه لتعود بها اليه :

كل صخور الروم
وكل بحار الروم
وكل بلاد الروم تقول لك : ارحل
ترحل ؟ كيف ؟ وأنت شبابك مدفون فيها
ونضارة وجهك مودعة فى أوجه كل بنيها
ودماك تشد حجار مبانيها
ترحل ؟! كيف ؟!
وكل جواريك التهمتها النيران !
تقول لك ارحل ، هى تعطيك جواريها

واتقان هذا الحوار لا يدل على وعى سياسى عميق فقط ، وانما يشى أيضا بقدرة درامية ما أجدر بالشاعر أن ينميها لينضم الى ركب الشعراء المسرحيين ·

ويدور المقطع الخامس وهو آخر مقاطع القصيدة وأطولها حول محور بؤسى العودة الى الديار ، لما سيكتنف بطل القصيدة من شعور مشبوب عان بالغربة عبر عنه طرفة بن العبد ببيته المشهور :

وظلم ذوى القربى أشد مضاضة على النفس من وقع الحسام المهند

ويستهل الرباوى هذا المقطع بالعزف على وتر مجنون ليلى على اسان شوقى فى قصيدته المعروفة ضمن مسرحيته :

واجهشت للتــوباد حين رأيتـــه وكبر لى الرحمـــن حـــين رآنى

تعبيرا عن التوحد بين الانسان العاشق والمكان المعشوق ، وهذا النغم من أرق وأشجى ما جرت به قيثارة الشعراء فى الحنين الى الوطن ولوعة اللقاء بعد فراق · ويراوح الشاعر هنا أيضا بين البلاغتين القديمة كقوله (أذريت دموع العين) ، وان كانت صحة الفعل أن يكون ثلاثيا ، والحديثة كقوله (حين اشتعلت عيناك عصافيرا) ، مستأنسا بعد هذا التصوير بالآية الكريمة « قلنا يا موسى اخلع نعليك انك بالواد المقدس طوى » وبالصيغة القرآنية فى سورة مريم « فناداها من تحتها » ، ثم مضمنا أبياته أوصافا من ألف ليلة وليلة ومن نشيد الانشاد ، مما يدل على اطلاع قرآنى موفور واستيعاب للتراث القصصى الأسطورى القديم ، ومن ثم يتنوع الأسلوب الشعرى ، فلا يؤدى الى سآمة المتلقى بل يزيد من اضاءة النص واثراء رؤاه وتعميق دلالاته :

هوذا الوطن الحلم أمامك
أجهشت له حين رأيت سنابله الخضر
وهلل للرحمن وكبر
حين اشتعلت عيناك عصافيرا
أذريت دموع العين
وناداك بصوت مرتفع ودعا
أن ضع قدميك على الشاطئ
قبل تربته الخضراء
وحدق فى حبات الرمل جهارا
واســـجد
أن عدت ورأسك مازالت بين الكتفين
أن عدت ومازلت تسير على قدمين !

ويجيد شاعرنا في تصوير تضاريس المكان ومزجها بعاطفته ، جامعا في ذلك بين الواقعية التسجيلية وبين الشعرية السحرية المعبرة عن عبق المكان وروح الشاعر المهومة فيه وشجونه المنعكسة عليه في حركة جدلية ٠ وتتمثل واقعية التصـــوير في وصف الوطن المغربي من خلال مقوماته ومشاهده ، فالتربة والسنابل خضراء ، وثمة حبات الرمل على شواطئه ٠ أما المهجر على الساحل الشمالي فهو موصوف بالبرد القارس والرياح العازفة المتناوحة ، معروف بالحانات كما في لوحة صباح الأحد البارد ٠ ويخلع الشاعر على الطبيعة والناس في هذا المهجر خلفيته التاريخية ، فالروم حصون وصخور ونضارة في الوجوه من فرط الرفاهية ، وعقبى ما آل اليهم في عهد الاستعمار من ثمرات عرق المأجورين المسحوقين ، والســــخرية بينة في بيتي الختام ، وكأن الشاعر يردد القول القديم (رضيت من الغنيمة بالاياب) ! ٠

ومن هذه اللوحة التصويرية والمشهد الحواري ينتقل الشاعر الى الصيغة التوراتية الانشادية الغزلية وصيغة حكايات ألف ليلة في وصف الوطن الحلم المحبوب :

هو ذا الوطن الحلم أمامك :
حلو فم هذا المحبوب الساحر
خداه كفلقة رمانه
عيناه خميلة طيب
تقطر شهدا شفتاه
وأطلسه ذهب ابريز
داخله عاج أبيض
غلف بالياقوت الأزرق

وعلى غرار ما تقدم من حيث التعبير بالحوار عن مشهد استقبال الوطن للعامل السندباد العائد في المطار أو في الميناء ، والاتكاء أيضا على « فانتازيا » الف ليلة في حكايات الجن يأتي المقطع التالي ٠ أما المضمون الذي يقف خلف الرؤية وينسج خيوطها فهو تحول أجهزة السلطة الى عدو في ثياب صديق كما يعبر النواسي في قوله :

اذا عرف الدنيا لبيب تكشفت له عن عدو في ثياب صديق

بل الى أجنبى فى ثياب وطنى يحمل الشعار ويخفق فوق رأسه العلم . ولا تقتصر هذه الازدواجية على الحراس الموكلين رسميا بتأمين المواطن دافع الضريبة التى يتقاضون منها رواتبهم ، بل تمتد لتشمل الشاشة التليفزيونية . وتبلغ الأزمة ذروتها حتى يصرخ الشاعر متهما زوجه وأولاده بأنهم كلهم أجانب ، وكأنه يعنى - ساخرا - أن الدولة تعاملهم معاملة الأجانب لا أصحاب المصالح الحقيقيين فى الوطن . وربما كانت الدولة أرحم بالأجنبى منها بابن البلد مصدر شرعيتها :

هذا الوطن الآن أمامك
للريح الجبارة بوابته مشرعة
تدخلها حاملة زوبعة الجن على كتفيها

والشاعر يمهد بصورة الجن القادمين كالزوبعة لما سيلقاه العائد لشوق من عذاب تترى كأنما لما يكفه ما ابتلاه به الروم . فالريح هنا ليست تلك الشمالية التى تصفق أبواب المغرب حقيقة أو مجازا ، ولكنها أعوان الجمارك فى العصر العربى الردىء الموبؤ اذ يمزق من يستحق الرحمة ويقعى على قدميه للقوم الظالمين :

اما أنت ، فهل كنت الريح ؟
وهل كنت الجن ؟
هو ذا الجمرك يستوقف هيكلك العظمى :
- « ما اسمك ؟
من اى بلاد أنت ؟! »

انها المفاجأة التى تورث الذهول ، وتبدد كل أحلام العودة التى ادخرها المهاجر طويلا ، اذ جرد فى لحظة من جنسيته فأصبح هو الغريب المريب المغضوب عليه ، ويبدو المشهد كأنه حفل تنكرى من نكد الدنيا على الحر كما يقول المتنبى :

توقفك الدهشة .. تصحو :
فاذا فى الشارع روم !
الشرطة فى الشارع روم !
الشاشة فى بيتك روم !
زوجك .. أبناؤك .. روم !

دوم ! ٠
دوم ! ٠
تشعر أن عليك لباس الخوف
عليك لباس الدهشة
لكن ٠٠ تثبت
تعلم أن الساعة غربتك الصغرى
أودعت لوافحها فى جوف البحر
وأنك تدخل غربتك الكبرى
هل أعددت لها زادا
فى حجم فيافيها ؟

ان الجحيم اذن هم الأدنون لا الآخرون٠وقد استعار الشاعر الحديث النبوى (رجعنا من الجهاد الأصغر الى الجهاد الأكبر) للتعبير عن غربة الذات المفردة فى جمعها المفترض حمايته لها وحدبه عليها ، فاذا هو أقسى من صاحب العمل الرأسمالى فى بلاد العجم واذا بالغربة غربتان ، كما استعار المجاز القرآنى فى عبارة (لباس الخوف ولباس الدهشة) ٠

ويشعر الناقد لأول مرة أن النغم الحار اللافح والمشاهد الدرامية المتتابعة قد وهنت فى الأبيات الآتية اذ لا تضيف جديدا ، وان كان ثمة معنى واحد لم يرد من قبل وهو فرض الاقامة الجبرية على العامل العائد، وحظر التجوال عليه ، وهو الغزال المفطور على الركض فى البيداء ٠ ولكن موج النغم لا يلبث أن يصعد والشاعر يشدنا معه الى مشارف الختام ، مطلقا تساؤلا لا اجابة له : هل يعود البطل المأساوى من حيث أتى ، أم يبقى فى وطنه ممسكا بالجمر مناضلا فى سبيل التغيير ؟ وهل يملك أداة التغيير ؟ وقد استخدم الرباوى «ثيبة» الظبى عودا على بدء للدلالة على نزعة التحرر والانطلاق من القيد ، واستوحى المصطلحات والأحداث والرموز الاسلامية ــ ولا عجب فهو شاعر مغربى مؤمن بحضارته ــ مثل القاعدة الشرعية الأولى (لا هجرة بعد الفتح) ، وواقعة الهجرة الأولى الى الحبشة ، واسم يثرب ، وذلك فى تضاعيف لغته وتصاويره الحديثة :

أنت أتيت بلادك
فاربض فى دارك ظبيا
هى دار

محروب من حل حدائقها
اما مقتولا أو مهموما
هى دار
ان يك حول منها الأهل
فــلا بـــد
ان الأيام لها حكم هجر
أويك القفر منها الجو
وعاد اليهـا المحل
فكل مكذوب ، كل سفر
هي دار
قد يوصل منها النائى المكلوم
وقد يقطع ذو السهمة وهو قريب
هى دار ٠٠ أرض ٠٠ تخترق الغابة ساحتها
لكنك تربض فيها ظبيا
تسمع صوتا كرياح الأغوال
يزمجر فى أحشائك
ـ اهجـــر
ـ أيحب الأحباش اللحظة من
هاجر كالغيم اليهم ؟
ـ اهجـــر
ـ هل تفتح يثرب أذرعها للغرباء ؟
ـ اهجـــر
ـ لا
ـ لا هجرة بعد الفتح الميمون
عظيم أنت وأنت هنا تثبت فى أرضك
كالنخل الواقف فى الصحراء
وكالملح السارح فى البحر
وكالحب النابض فى قلب المجنون
عظيم انت وأنت تعد الزاد

لغربتك الكبرى
هل بشرت بان الفجر على الأبواب ؟

ان الختام اذن عودة للتشبث بأرض الوطن ونبذ الهجرة · ولعل بعض النقاد يرى أن الصوت أكثر جهرا مما يتطلبه الفن الشعرى الرهيف الذى عرفناه فى القصيدة ، ولعل مدعاة ذلك اثارة كامنة وراء وعى الشاعر الرباوى منذ عصر الشعراء الملتزمين الأوائل ابان الحركات التحررية فى الوطن العربى وافريقيا وما صحبها وتلاها حينا من الشموخ القومى · ولا غضاضة على الشعر ، فكم نحن فى حاجة الى الالتزام بقضايانا ولكن بشروط الابداع الفنى كما يقول هو نفسه ، وهو ابداع مفطور فيه · ولا يعيب المقطع الأخير الا العبارة النثرية الصاخبة (عظيم أنت) · بيد أنها هفوة تغتفر لشاعر متمكن واعد بالمزيد من التجارب الشعرية الانسانية الثرية ·

المراجـــع

الاعمال الابداعيــة والنقــدية
للدكتور حسن فتح البــاب

صدرت للدكتور حسن فتح الباب

المجموعات الشـــعرية

١ ـ من وحى بور سعيد	القاهرة	١٩٥٧
٢ ـ فارس الأمل	القاهرة	١٩٦٥
٣ ـ مدينة الدخان والدمى	القاهرة	١٩٦٧
٤ ـ عيـــون منـــار	بيروت	١٩٧١
٥ ـ حبنا أقوى من الموت	القاهرة	١٩٧٥
٦ ـ أمواجا ينتشرون	بغداد	١٩٧٧
٧ ـ معزوفات الحارس السجين	دمشق	١٩٨٠
٨ ـ رؤيا الى فلسطين	دمشق	١٩٨٠
٩ ـ وردة كنت فى النيل خباتها	تونس	١٩٨٦
١٠ ـ مواويل النيل المهاجر	القاهرة	١٩٨٧
١١ ـ أحداق الجياد	القاهرة	١٩٩٠
١٢ ـ كل غيم شجر ٠٠ كل جرح هلال	القاهرة	١٩٩٣
١٣ ـ سلة من محار	القاهرة	١٩٩٥
١٤ ـ محاكمة الزائر الغريب (مسرحية شعرية)	القاهرة	١٩٩٧
١٥ ـ الخروج الى الجنوب	(تحت الطبع)	

سـيرة ذاتيــة

أسمى الوجوه بأسمائها	القاهرة	١٩٩٦

كتب في النقد الأدبي

١ ـ رؤية جديدة فى شعرنا القديم   بيروت   ١٩٨٤
٢ ـ شعر الشباب فى الجزائر بين الواقع والآفاق الجزائر   ١٩٩٦
٣ ـ شـــاعر وثورة   ١٩٩١
٤ ـ محمد مفيد الشوباشى   (تحت الطبع ـ سلسلة نقاد الأدب)
٥ ـ مفدى زكريا شاعر الثورة الجزائرية   ـ القاهرة   ١٩٧٩
٦ ـ حسن عبد الله القرشى شاعر الجزيرة العربية ـ القاهرة   ١٩٧٩
٧ ـ حسان بن ثابت شاعر الرسول ﷺ   ـ القاهرة   ١٩٧٩

صدر من هذه السلسلة :

١ ـ المرايا المتجاورة
دراسة فى نقد طه حسين   جابر عصفور   ١٩٨٣
٢ ـ ....
٣ ـ ....
٤ ـ ....

المحتـــــوى

الفصـل الثالث

الموضوع	الصفحة

● صــدر من هــذه الســلسلة :

١ – المرايا المتجاورة دراسة فى نقد طه حسين	جابر عصفور – ١٩٨٣
٢ – بنــاء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ	سيزا أحمد قاسم – ١٩٨٤
٣ – الظواهر الفنية فى القصــة القصيرة فى مصر (١٩٦٧ – ١٩٨٤)	مراد عبد الرحمن مبروك – ١٩٨٤
٤ – نظرية الشعر عنــد الفلاسفة المسلمين من الكندى الى بن رشــد	الفت كمال الروبى – ١٩٨٤
٥ – قيم فنية وجمالية فى شــعر صلاح عبد الصبور	مديحة عامر – ١٩٨٤
٦ – البلاغة والأسلوب	محمد عبد المطلب – ١٩٨٤
٧ – الخيال : مفهوماته ووظائفه	عاطف جــودة نصر – ١٩٨٤
٨ – التجريب والمسرح	صبرى حافظ – ١٩٨٤
٩ – علامات فى طــريق المســرح التعبيرى	عبد الغفار مكاوى – ١٩٨٤
١٠ – مسرح يعقوب صنوع	نجوى ابراهيم فؤاد – ١٩٨٤
١١ – بناء النص التراثى دراســة فى الأدب والتراجم	فدوى مالطى – ١٩٨٥
١٢ – أثر الأدب الفرنسى على القصة	كوثر عبد السلام البحيرى–١٩٨٥
١٣ – ابو تمــام وقضــية التجديد فى الشــعر	عبده بدوى – ١٩٨٥

١٤ ـ علم الأسلوب : مبادؤه واجراءاته	صلاح فضل ـ ١٩٨٥
١٥ ـ قضايا العصر فى أدب ابى العلاء المعرى	عبد القادر زيدان ـ ١٩٨٦
١٦ ـ الشخصية الشريرة فى الأدب المسرحى	عصام بهى ـ ١٩٨٦
١٧ ـ سيكولوجية الابداع فى الفن	يوسف ميخائيل أسعد ـ ١٩٨٦
١٨ ـ الرؤى المقنعة : نحو منهج بنيوى فىدراسة الشعر الجاهلى	كمال أبو ديب ـ ١٩٨٦
١٩ ـ لغة المسرح عند الفريد فرج	نبيل راغب ـ ١٩٨٦
٢٠ ـ من حصاد الدراما والنقد	ابراهيم حمادة ـ ١٩٨٧
٢١ ـ اصوات جديدة فى الرواية العربية	أحمد محمد عطية ـ ١٩٨٧
٢٢ ـ النقد وجمال عند العقاد	عبد الفتاح الديدى ـ ١٩٨٧
٢٣ ـ الصوت القديم الجديد دراسة فى الجذور العربية لموسيقى الشعر	عبد الله محمد الغدامى ـ ١٩٨٧
٢٤ ـ موسم البحث عن هوية	حلمى محمد القاعود ـ ١٩٨٧
٢٥ ـ قراءات من هنا وهناك	هدى حبيشة ـ ١٩٨٨
٢٦ ـ الرواية العربية : النشأة والتحول	محسن جاسم الموسوى ـ ١٩٨٨
٢٧ ـ وقفة مع الشعر والشعراء (الجزء الثانى)	جليلة رضا ـ ١٩٨٩
٢٨ ـ مع الدراما	يوسف الشارونى ـ ١٩٨٩

٢٩ ـ تأملات نقـدية فى الحديقـة الشـعرية	محمد ابراهيم أبو سنة ـ ١٩٨٩
٣٠ ـ دراسـات فى نقـد الرواية	طه وادى ـ ١٩٨٩
٣١ ـ الخـيال الحـركى فى الأدب والنقـد	عبد الفتاح الديدى ـ ١٩٩٠
٣٢ ـ دون كيشـوت بين الوهم والحقيقة	غبريال وهبة ـ ١٩٩٠
٣٣ ـ القص بين الحقيقة والخيال	مجدى محمد شمس الدين ـ ١٩٩٠
٣٤ ـ الرواية فى أدب سعد مكاوى	شوقى بدر يوسف ـ ١٩٩٠
٣٥ ـ دراسة فى شعر نازك الملائكة	محمد عبد المنعم خاطر ـ ١٩٩٠
٣٦ ـ الرحلة الى الغرب فى الرواية العربية الحديثة	عصام بهى ـ ١٩٩١
٣٧ ـ الرؤى المتغـيرة فى روايات نجيب محفوظ	عبد الرحمن أبو عوف ـ ١٩٩١
٣٨ ـ تحولات طه حسـين	مصطفى عبد الغنى ـ ١٩٩١
٣٩ ـ الجذور الشـعبية للمسرح العربى	فاروق خورشيد ـ ١٩٩١
٤٠ ـ صوت الشاعر القديم	مصطفى ناصف ـ ١٩٩١
٤١ ـ البطل فى مسرح الستينيـات (*) بين النظرية والتطبيق	أحمد العشرى ـ ١٩٩٢
٤٢ ـ الأسس النفسـية للابـداع الأدبى (فى القصة القصيرة خاصة)	شاكر عبد الحميد ـ ١٩٩٢
٤٣ ـ اتجاهات الأدب ومعاركه	على شلش ـ ١٩٩٢

٤٤ ـ التطور والتجـديد فى الشعر المصرى الحديث	عبد المحسن طه بدر ـ ١٩٩٢
٤٥ ـ ظواهر المسرح الاسبانى	صلاح فضل ـ ١٩٩٢
٤٦ ـ الحمق والجـنون فى التراث العـربى	أحمد الخصخوص ـ ١٩٩٢
٤٧ ـ الرواية العربية الجزائرية	عبد الفتاح عثمان ـ ١٩٩٢
٤٨ ـ دراســـــات فى الروايــة الانجليزية	أمين العيوطى ـ ١٩٩٢
٤٩ ـ جدل الرؤى المتغايرة	صبرى حافظ ـ ١٩٩٣
٥٠ ـ الوجـه الغـائب	مصطفى ناصف ـ ١٩٩٣
٥١ ـ نظرة جـديدة فى موسـيقى الشعر	على مؤنس ـ ١٩٩٣
٥٢ ـ قـراءات فى أدب اسبانيـــا وأمريكا اللاتينية	حامد أبو أحمد ـ ١٩٩٣
٥٣ ـ الرواية الحديثة فى مصر	محمد بدوى ـ ١٩٩٣
٥٤ ـ مفهوم الابداع الفنى فى النقد الأدبى	مجدى أحمد توفيق ـ ١٩٩٣
٥٥ ـ العروض وايقاع الشعر العربى	سيد البحراوى ـ ١٩٩٣
٥٦ ـ المسرح والسلطة فى مصر	فاطمة يوسف محمد ـ ١٩٩٣
٥٧ ـ الأسس المعنوية للأدب	عبد الفتاح الديدى ـ ١٩٩٤
٥٨ ـ عبد الرحمن شكرى شـاعرا	عبد الفتاح الشطى ـ ١٩٩٤
٥٩ ـ نظرية ستانسلافسكى	عثمان محمد الحمامصى ـ ١٩٩٤
٦٠ ـ الذات والموضوع ـ قراءات فى القصة القصيرة	محمد قطب عبد العال ـ ١٩٩٤
٦١ ـ مكونات الظاهرة الأدبية عند عبد القادر المازنى	مدحت الجيار ـ ١٩٩٤

٦٢ ـ المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور	ثريا العسيلى ـ ١٩٩٣
٦٣ ـ مفهوم الشعر	جابر عصفور ـ ١٩٩٥
٦٤ ـ قراءات اسلوبية فى الشعر الحديث	محمد عبد المطلب ـ ١٩٩٥
٦٥ ـ محتوى الشكل فى الرواية العربية ١ ـ النصوص المصرية الأولى	سيد البحراوى ـ ١٩٩٦
٦٦ ـ نظرية جديدة فى العروض ستانسلانس جويار	ترجمة منجى الكعبى ـ ١٩٩٦
٦٧ ـ اللانسونية واثرها فى رواد النقد العربى الحديث	عبد المجيد حنون ـ ١٩٩٦
٦٨ ـ عناصر الرؤية عند المخرج المسرحى	عثمان عبد المعطى عثمان ـ ١٩٩٦
٦٩ ـ نظرات فى النفس والحياة عبد الرحمن شكرى	جمع ودراسة عبد الفتاح الشطى ـ ١٩٩٦
٧٠ ـ هكذا تكلم النص استنطاق الخطاب الشعرى لرفعت سلام	محمد عبد المطلب ـ ١٩٩٦
٧١ ـ الاستشراق الفرنسى والأدب العربى	أحمد درويش ـ ١٩٩٧
٧٢ ـ تأملات فى ابداعات الكاتبة العربية	شمس الدين موسى ـ ١٩٩٧
٧٣ ـ جدلية اللغة والحدث فى الدراما الشعرية الحديثة	وليد منير ـ ١٩٩٧
٧٤ ـ دلالة المقاومة فى مسرح عبد الرحمن الشرقاوى	سامية حبيب ـ ١٩٩٧
٧٥ ـ ميتافيزيقا اللغة	لطفى عبد البديع ـ ١٩٩٧

٧٦ ـ تداخل النصوص فى الرواية العربية	حسن حماد ـ ١٩٩٧
٧٧ ـ المرأة البطل فى الرواية الفلسطينية	فيحاء عبد الهادى ـ ١٩٩٧
٧٨ ـ من التعدد الى الحياد	أمجد ريان ـ ١٩٩٧
٧٩ ـ بنية القصيدة فى شعر أبى تمام تمام	يسرية يحيى المصرى ـ ١٩٩٧
٨٠ ـ تداخل الأنواع فى القصة القصيرة	خيرى دومة ـ ١٩٩٧
٨١ ـ أدب السياسة / سياسة الأدب	ترجمة حسن البنا ـ ٦٩٩٧

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٧/١١٥٧٣
ISBN — 977 .. 01 — 5475 — X